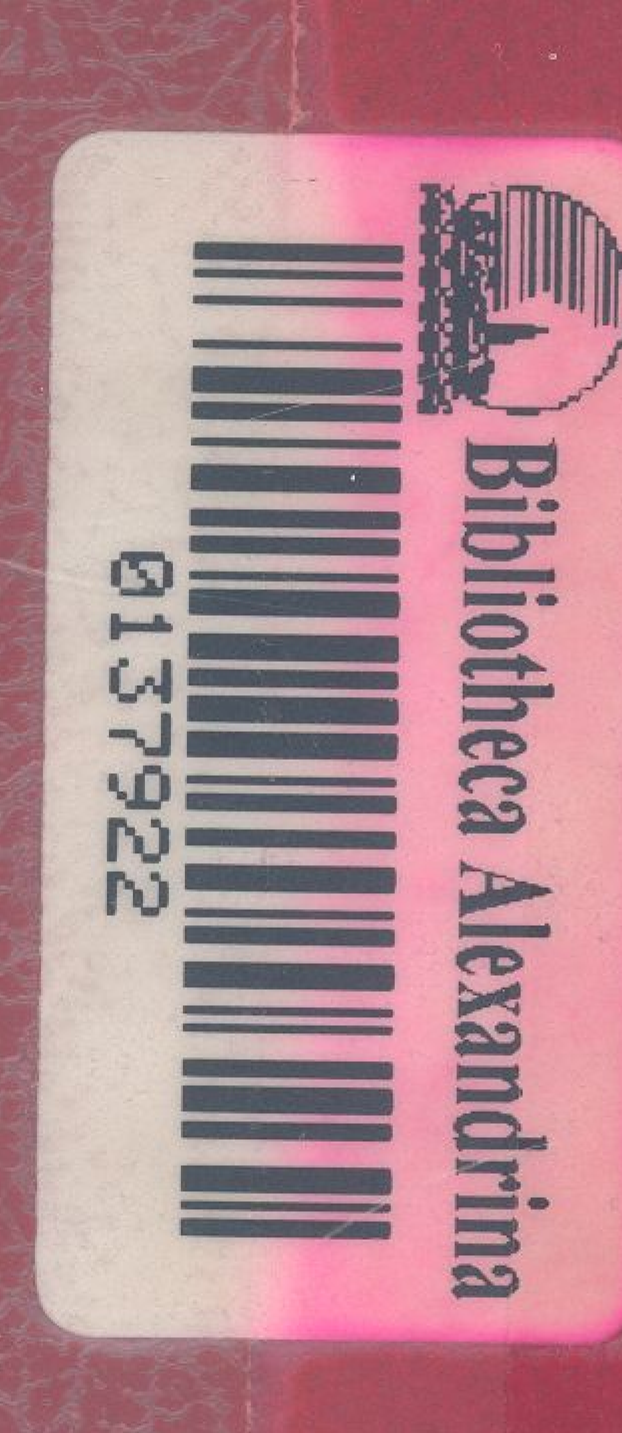

Bibliotheca Alexandrina
0137922

اقرأ

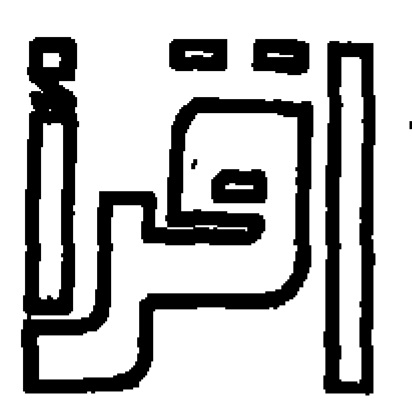
د. محمد رشاد الطوبى

فمنهم من يمشى على بطنه

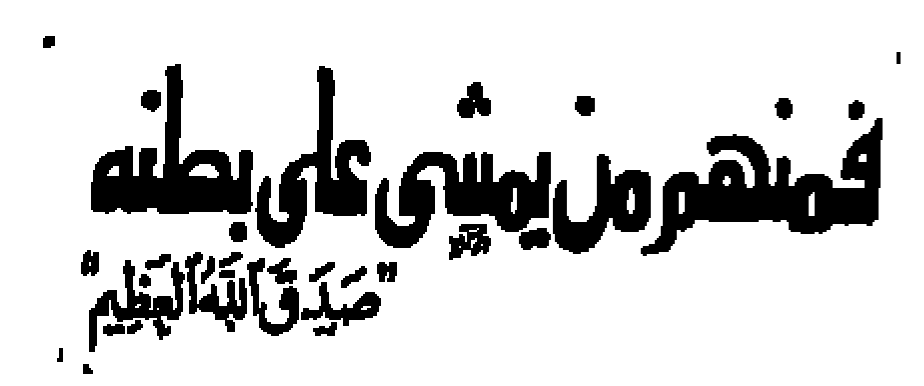
"صدق الله العظيم"



دار المعارف



[٥٤٦]



د. محمد رشاد الطوبى

فمنهم من يمشى على بطنه

"صدق الله العظيم"



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

﴿والله خلق كلَّ دابةٍ من ماء، فمنهم من يمشى على بَطْنِهِ، ومنهم من يمشى على رجلين، ومنهم من يمشى على أربع، يخلق الله ما يشاء، إن الله على كل شىء قدير﴾.

«صدق الله العظيم»

وكلمة «الدابة» كما جاء فى المعجم الوسيط هى «كل ما يَدِبُّ على الأرض»، وجمعها «دواب»، وقد أراد الله سبحانه وتعالى أن يوضح فى تلك الآية الكريمة التى اختصت بخلق الدواب أن هناك تنوعًا واضحًا فيما يتعلق بالحركة، والحركة كما نعلم هى الانتقال من مكان إلى مكان سعيًا وراء الغذاء الذى لا تستمر بدونه الحياة، أو للابتعاد عن ظروف بيئية أو جوية غير ملائمة، أو للهروب من أعداء يتربص البعض منها بالبعض الآخر للفتك به، كما هو معروف فى الأدغال والغابات، أو غير ذلك من البيئات الأرضية أو المائية على حد سواء، وهناك عدة أسباب أخرى تلزم مثل هذه الدواب بالحركة

والمشى أو العَدْو تبعًا لمقتضيات الحال.

والنوعية الأولى التى أوردتها الآية الكريمة هى الدواب التى «تمشى على بطنها»، وإذا أراد عالم الأحياء تحديد مثل هذه الدواب فلن يجد ماهو أقرب إلى هذا المفهوم من «طائفة الزواحف» أو الحيوانات الزاحفة لأنها فى الواقع الحيوانات الوحيدة التى تلامس سطح الأرض أثناء تحركها، ولذلك أطلقت عليها كلمة الزواحف تأكيدًا لهذا المعنى.

والواقع أن الكلمة الإفرنجية المقابلة لكلمة الزواحف هى (Reptilia)، وقد اشتق هذا المصطلح من الكلمة اللاتينية (Repo) ومعناها «يزحف»، وبذلك يكون المصطلح الإفرنجى مطابقًا تمام المطابقة للمصطلح العربى وهو الزواحف التى سوف نتناول حياتها فى شىء من الإيجاز فى الفصول القادمة من هذا الكتاب.

وقد أراد الله سبحانه وتعالى لتلك المخلوقات التى «تمشى على بطنها» أن تسيطر فى وقت من الأوقات على كل أنحاء الكرة الأرضية دون سائر المخلوقات الحية، فكان لها عصرها الذهبى الذى تربعت خلاله على عرش الأحياء فيما يطلق عليه

علماء الجيولوجيا اسم «عصر الزواحف» ثم دالت دولتها بعد ذلك وأصبحت لا تشاهد فى وقتنا الحاضر إلاّ فى بعض النماذج الصغيرة فى معظم الأحوال. وتلك هى العظاءات أو السحالى التى تشاهد بين وقت وآخر فى الحقول أو الحدائق الخاصة والعامة، والثعابين ألتى تثير الرعب فى النفوس والتى تختبئ عادة بين جذوع الأشجار أو فى شقوق الجدران أو الشقوق الأرضية، والسلاحف الأرضية أو المائية التى تزحف على سطح الأرض أو تسبح فى الماء، وأيضًا التماسيح الضخمة التى تسيطر على كثير من الأنهار والبحيرات فى مختلف أنحاء العالم. وسوف نتناول كل مجموعة من هذه المجموعات فى فصل مستقل من الفصول القادمة لهذا الكتاب.

أما المخلوقات الأخرى التى ورد ذكرها فى بقية الآية الكريمة فقد نستطيع معالجتها والتعرف عليها فى كتب أخرى بإذن الله تعالى فى مستقبل الأيام، وذلك إظهارًا لقوله تعالى: ﴿يخلق الله مايشاء، إن الله على كل شىء قدير﴾ فالمخلوقات العديدة التى تنتشر فى مختلف بقاع العالم التى يربو عدد أنواعها على المليون نوع والتى تختلف أشكالها وأحجامها وطبائعها من نوع إلى آخر هى أحسن دليل وأصدق برهان على قدرته سبحانه وتعالى كما

هو وارد فى الآية الكريمة.

وقد سبق أن أصدرت لى «دار المعارف» كتابين فى هذا المجال فى «سلسلة كتابك»، وهما: «عالم الحيوان» (الكتاب رقم ٥ عام ١٩٧٧)، و «حياة الطيور» (الكتاب رقم ١٦٦ عام ١٩٨٤). كما أصدرت لى فى «سلسلة اقرأ» كتابين آخرين وهما: ﴿وفى أنفسكم أفلا تبصرون﴾ (الكتاب رقم ٤٨٩ عام ١٩٨٣) ﴿وجعلنا من الماء كل شىء حى﴾ (الكتاب رقم ٥٠٧ عام ١٩٨٥). وهناك كتابان آخران تحت الطبع وهما: ﴿خلق الإنسان من عَلَق﴾ عن علم تكوين الجنين فى الإنسان، ثم كتاب ﴿وبث فيها من كل دابة﴾ عن دواب الأرض التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم.

وإنى أشير إليها جميعًا فى هذا المجال حتى يستطيع القارئ الذى يرغب التجوال فى «عالم الأحياء» أن يرجع إليها للحصول على مزيد من المعلومات. وهىَ جميعًا تظهر بشكل واضح قدرة الله سبحانه وتعالى على الخلق والإبداع.

والله ولى التوفيق

دكتور محمد رشاد الطوبى
أستاذ بكلية العلوم بجامعة القاهرة
وعضو مجمع اللغة العربية

الفصل الأول

الزواحف البائدة

كانت الزواحف فى وقت مضى وانقضت أيامه أكثر الحيوانات انتشارًا على سطح الأرض، وكانت لها السيادة الكاملة فى البر والبحر والجو. ويطلق على ذلك الوقت من الماضى السحيق اسم «عصر الزواحف»، أو حقبة الحياة الوسطى (الميزوزيك) Mesozoic كما يطلق عليه علماء الحفريات، وهم يقدرون امتداد هذا العصر بما يقرب من ١٥٥ مليون سنة، ظهرت خلاله الديناصورات الضخمة والزواحف السابحة (البليزيوصورات) والزواحف شبيهة الأسماك (الإكثيوصورات) والزواحف الطائرة (البتيروصورات) وغيرها مما كان يمتاز عادة بالضخامة وغرابة الأشكال. وكانت بعض الديناصورات الضخمة لا تتغذى إلّا على النباتات بينما كان البعض الآخر يتغذى على الحيوانات، ثم اختفت بعد ذلك كل هذه الزواحف الضخمة ولم يبق منها إلّا ما يدل على سابق وجودها، وتلك هى البقايا المتحجرة التى تعرف باسم

«الحفريات»، التى يعثر عليها العلماء من وقت إلى آخر مدفو
فى الصخور القديمة.

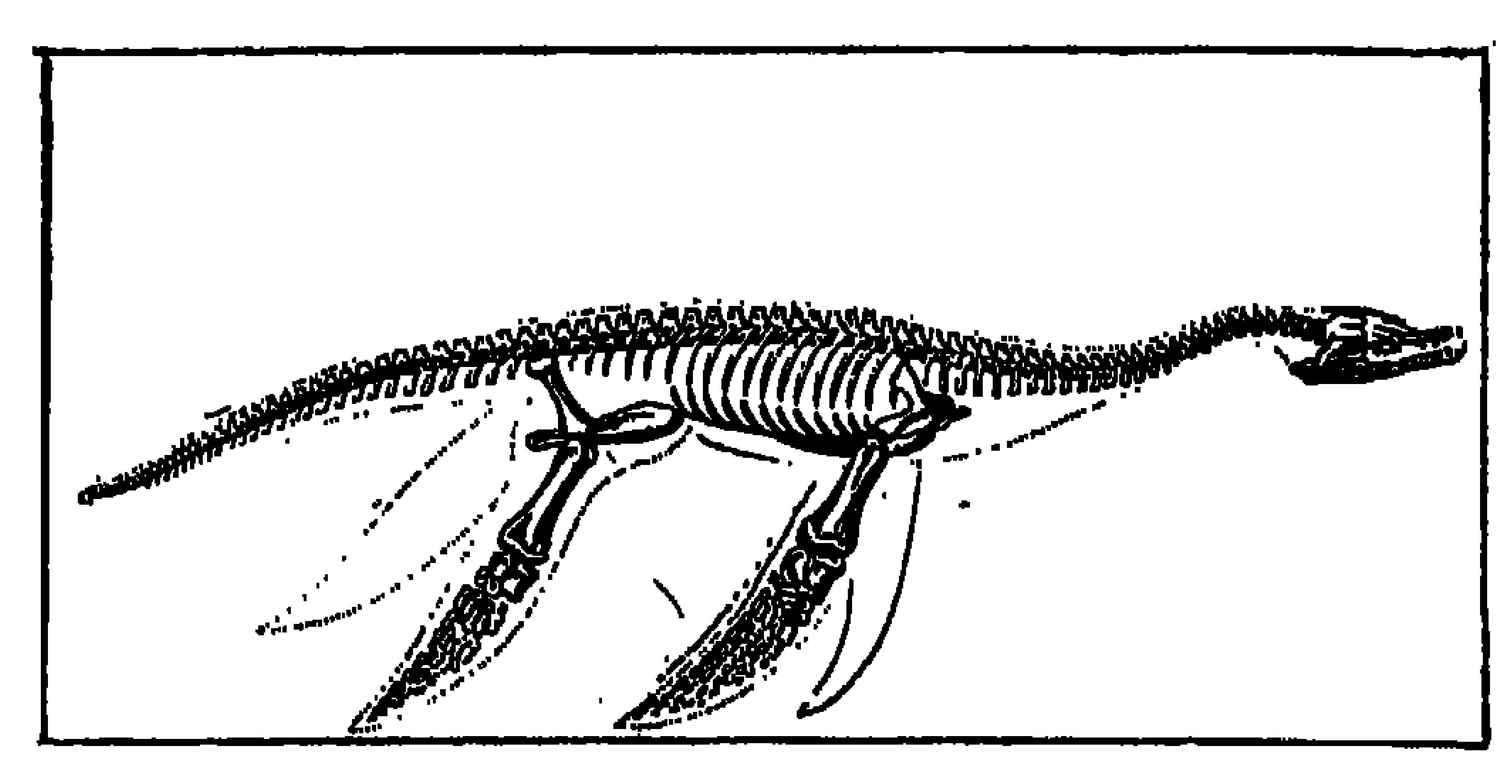
وقد أظهرت دراسة هذه الحفريات (وخصوصا ما يتعلق م
بالهيكل العظمى) أن هناك عدة رتب من الزواحف البائدة م
أهمها:

١ - رتبة البليزيوصورات (Plesiosauria):

كانت هذه الرتبة تحتوى على زواحف مائية لها عنق طويل
جدًا يشبه عنق الأوز ويحمل رأسًا صغير الحجم، وكانت أرجلها
الأمامية والخلفية متحوّرة إلى زعانف للسباحة (شكل ١ - أ)،
وكانت بعض أنواعها كبيرة الحجم يصل طول كل منها إلى
ما يقرب من أربعين قدمًا (١٢ مترا) والبعض الآخر صغير
الحجم.

٢ - رتبة الإكثيوصورات (Ichthyosauria):

وكانت هذه الرتبة تحتوى أيضا على زواحف مائية شبيهة
بالأسماك، لها رأس كبير الحجم ولكن ليس لها عنق، وأرجلها
أيضا متحوّرة إلى زعانف تستخدم فى السباحة، والأصابع مجزأة



(شكل ١ - أ) الهيكل العظمى لأحد البليزيو صورات (الزواحف السابحة) بعد إعادة تركيبه

إلى صفوف طويلة من العظام المربعة، والبعض منها كان كبير الحجم يصل طوله إلى ثلاثين أو أربعين قدمًا.

٣ - رتبة الديناصورات (Dinosauria) :

كانت هذه الرتبة تضم عددًا كبيرًا من الزواحف الأرضية التى تمتاز بضخامة الجسم، كما تمتاز أرجلها أيضًا بالضخامة وخصوصا الأرجل الخلفية، حيث كانت تلك الأرجل قادرة على حمل الجسم بمفردها ويستخدمها الحيوان فى المشى على سطح الأرض، بينما كانت الأرجل الأمامية قصيرة نسبيا ولا تستخدم

إلاّ فى الارتكاز على سطح الأرض (شكل ١ - ب).

ومن الديناصورات أنواع كانت فيها الأرجل الأمامية والخلفية متساوية فى الطول، وكانت بعض تلك الزواحف العملاقة يصل طولها إلى ما يزيد عن مائة قدم (٣٠ مترا).

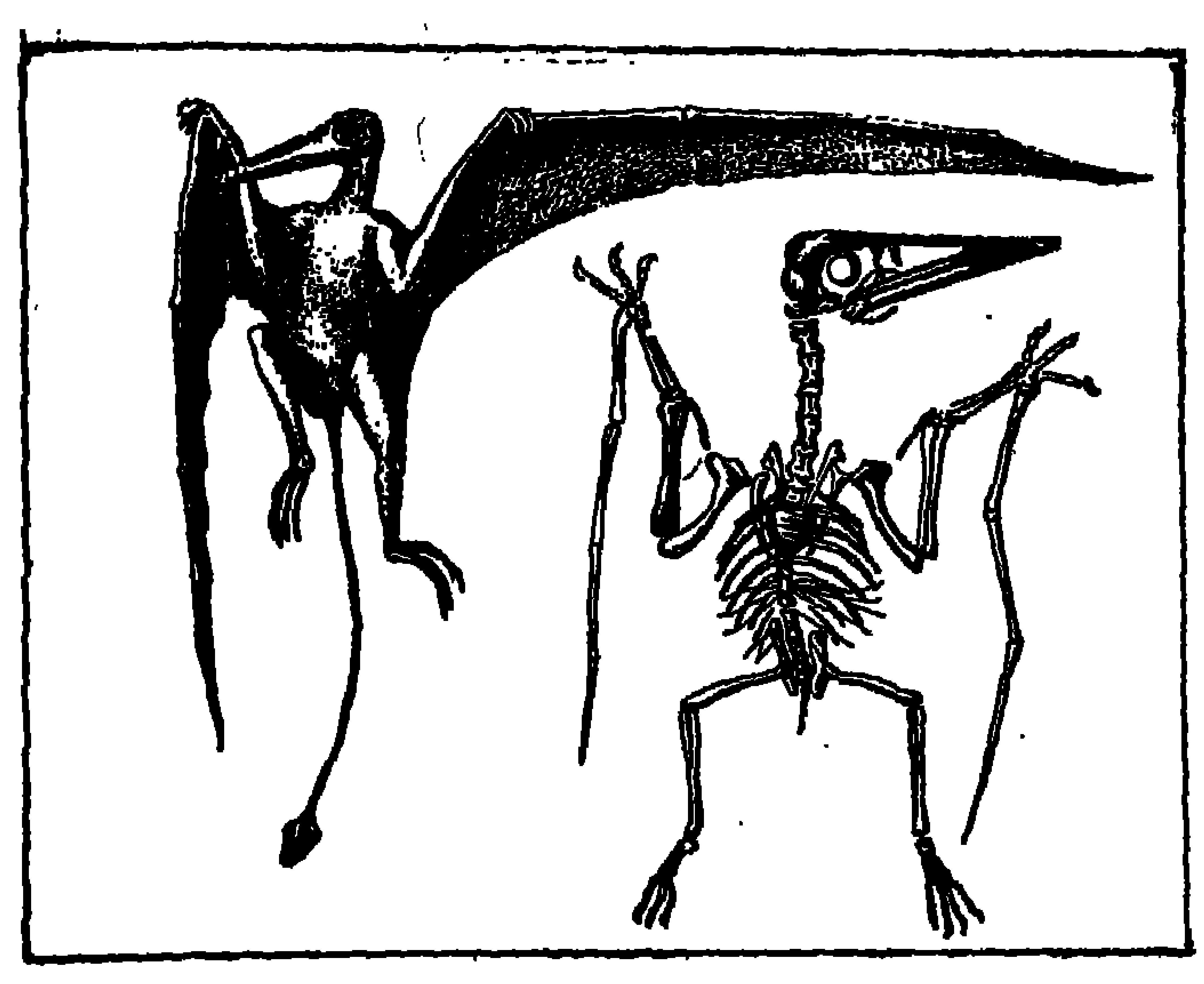
٤ - رتبة البتيروصورات (Pterosauria):

وتلك هى الزواحف الطائرة، وقد تحوّرت أرجلها الأمامية إلى أجنحة تطير بها فى الهواء كما هى الحال فى الطيور المعاصرة والخفافيش، وكان الجناح فى تلك الزواحف يتكون من ثنية جلدية يدعمها الأصبع اليدوى الخامس الذى استطال كثيرًا عن بقية الأصابع، وتمتدّ تلك الثنية إلى الخلف لتصل إلى الرجل الخلفية والذنب (شكل ٢):

يتضح مما تقدم أن تلك الزواحف البائدة كان منها ما يعيش على سطح الأرض وكانت له السيطرة الكاملة عليها، ومنها ما يخوض عباب الماء حيث كانت له أيضا السيطرة الكاملة على البحار والمحيطات تجوب فى أرجائها دون منافس، وتنتشر فيها الرعب والدمار بافتراسها كل ما يصادفها من حيوانات البحر، كما كانت هناك أيضا الزواحف الطائرة التى امتلكت



(شكل ١ - ب) منظر تخيلى للديناصور، وصورة مصغرة لهيكله العظمى



(شكل ٢) الهيكل العظمى لأحد أنواع البتير وصورات (الزواحف الطائرة) على اليمين ومنظر تخيلى لنوع آخر على اليسار

زمام الجوّ فى وقت لم تكن الطيور فيه قد ظهرت فى الوجود.

ذلك هو «عصر الزواحف» الذى كان يذخر بالآلاف المؤلفة من مختلف الأشكال والأحجام، وكانت مخلوقاته العجيبة يتصارع بعضها مع بعض ومع الظروف الطبيعية والبيئية حتى أدركها جميعًا الفناء، ولم يبق منها ما يعيش معنا فى عصرنا

الحاضر سوى نوع واحد صغير الحجم، ويقتصر وجوده حاليا على «نيوزيلاندا» حيث يطلقون عليه هناك اسم «تواتارا» (Tuatara) (شكل ٣)

أما الاسم العلمى لهذا الزاحف الصغير الذى يصل طوله إلى



(شكل ٣) التواتارا أو «الحفرى الحى»

ما يقرب من ستين سنتيمترا فهو سفينودن (Sphenodon)، وهم يطلقون عليه أيضا اسم «الحفرى الحى»، وذلك لأنه يشبه إلى درجة كبيرة فى صفاته التشريحية (وخصوصا تركيب الجمجمة) ما كان موجودًا فى الحفريات القديمة البائدة، ولذلك يعتبره العلماء آخر بقايا تلك المجموعات الكبيرة من الزواحف العملاقة التى كانت تسود العالم بأسره فى عصر الزواحف، وقد تلاشت كل تلك الأنواع الضخمة ولم يبق ما يمثلها على مسرح الحياة سوى هذا الزاحف الصغير الذى استطاع الإفلات من الفناء، ويرجع الفضل فى ذلك إلى حجمه الصغير وقدرته على الحركة والاختفاء بين الصخور وفى داخل الشقوق الأرضية، ويعتبر «التواتارا» آخر البقايا الحية من رتبة كبيرة من الزواحف تسمى رتبة «الرنكو سفاليا»، وكانت مثل بقية الرتب البائدة الأخرى منتشرة فى عدة بقاع من العالم، ولكنها قد انحسرت فى الوقت الحالى عن معظم تلك البقاع، ولم يبق منها سوى هذا «الحفرى الحى» الذى يمثل نوعًا قائما بذاته يعيش فى بعض الجزر الصخرية المتاخمة لأراضى نيوزيلاندا، ويعتقد العلماء أنه سوف لا يمر وقت طويل حتى يختفى هذا النوع أيضا مثل بقية الأنواع الأخرى.

فإذا أضفنا إلى رتبة الرنكوسفاليا التى سبق ذكرها الرتب الأخرى من الزواحف المعاصرة يكون تقسيم الزواحف حاليا على الوجه التالى:

١ - رتبة الرنكوسفاليا (Rhynchocephalia) - الحفرى الحى.

٢ - رتبة العظاءات (Lacertilia) - الورل والضب والحرباء.

٣ - رتبة الثعابين (Ophidia) - الكوبرا وأبو السيور والبوا.

٤ - رتبة السلاحف (Chelonia) - الترسة والسلحفاة الأرضية.

٥ - رتبة التماسيح (Crocodilia) - التمساح النيلى.

وقد تحوّرت أجسام تلك الزواحف المعاصرة وصفاتها التشريحية عما كان معروفاً فى الزواحف البائدة، وقد ساعدها هذا التحوّر على البقاء والانتشار فى حقبة الحياة الحديثة أو الكاينوزويك (Cenozoic) وهي الحقبة التى يطلق عليها العلماء اسم «عصر الثربيات» وقد بدأت هذه الحقبة منذ ما يقرب من ٧٥ مليون سنة وتمتد إلى يومنا هذا. فنحن نعيش فى عصر الثربيات التى تسود الأرض وما عليها ويسودها الإنسان بحكمته وعقله وقدرته على الابتكار والاختراع والتكيف.

الفصل الثانى

الزواحف المعاصرة

الزواحف بصفة عامة حيوانات بطيئة الحركة لا تنتقل كثيراً من بيئتها الطبيعية، بل تقوم فى معظم الأحوال بجولات بسيطة فى نطاق هذه البيئة. وقد سميت كذلك لأنها «تزحف» ببطنها على سطح الأرض، كما أن اسمها العلمى وهو (Reptilia) قد بنى أيضًا على هذا الأساس، فهو مشتق من كلمة (repo) اللاتينية ومعناها «يزحف» ويوجد منها ما يقرب من ستة آلاف نوع منتشرة فى مختلف أنحاء العالم.

والواقع أن أرجل الزواحف ضعيفة عادة ولا تكاد تقوى على حمل الجسم بعيدًا عن سطح الأرض، وقد تكون الأرجل غير موجودة على الإطلاق كما فى الثعابين بكافة أنواعها، وأيضًا فى بعض أنواع العظاءات (السحالى) ثعبانية الشكل، فى مثل هذه الكائنات «عديمة الأطراف» يكون ارتكاز الحيوان ببطنه على سطح الأرض ارتكازًا كاملاً، وهى تزحف على هذا السطح مستخدمة فى ذلك عضلاتها الجسمية القوية التى تدفعها إلى

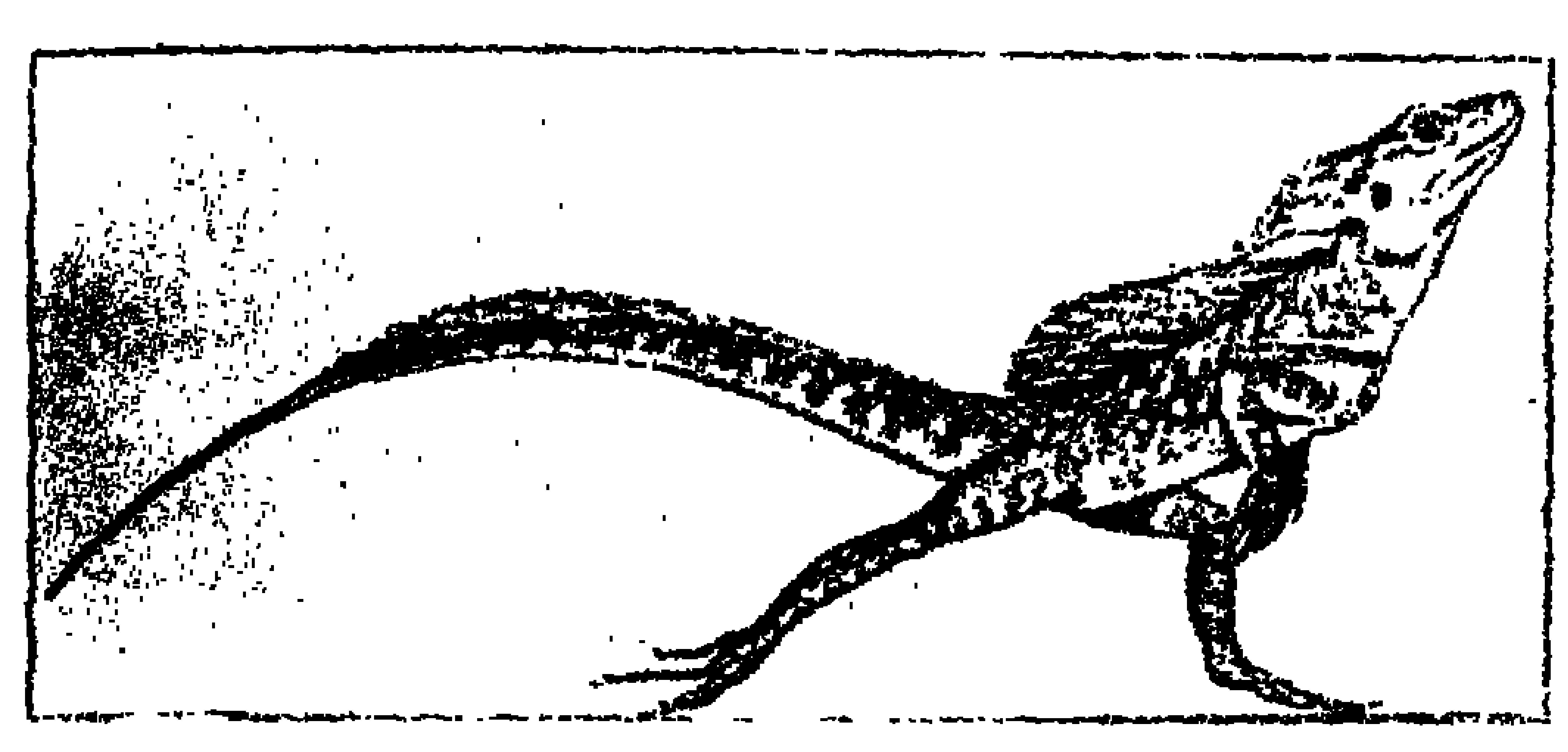
الأمام فى حركات تموجية. أو أنها قد تحفر لنفسها أنفاقًا تحت سطح الأرض تعيش بداخلها وتعرف عندئذ «بالزواحف الحفارة».

الحركـة:

الحركة فى مفهومها العام هى الانتقال من مكان إلى مكان وهى تتم فى الزواحف بطرق مختلفة، فالطريقة الأساسية هى الزحف على سطح الأرض ببطنها كما رأينا من قبل، مما كان السبب الرئيسى فى تسميتها بالزواحف، ولكن هناك طرقًا أخرى عديدة تمارسها الزواحف للحركة والانتقال، منها على سبيل المثال الجرى على سطح الأرض، ويشاهد ذلك فى عدد كبير من العظاءات التى تمتلك أرجلًا قوية تساعدها على الجرى السريع وجسمها مرفوع تمامًا عن هذا السطح: (شكل ٤):

كما أن الأرجل أو الأطراف الأمامية والخلفية قد تتحوّر إلى زعانف منبسطة أو «مجاديف» تساعد الحيوان الزاحف على السباحة فى الماء، ويشاهد ذلك بصفة أساسية فى السلاحف المائية.

وهناك أيضًا تحوّر آخر فيما يتعلق بتلك الأطراف، ففى



(شكل ٤) عظاءة «البازيلسك» التى تعيش فى أمريكا الوسطى، أرجلها الخلفية أطول كثيراً من الأمامية، وتستطيع الجرى عليها

الحرباء مثلاً (وهى التى تقضى كل حياتها فوق الأشجار) قد تحورت تلك الأطراف إلى ما يسمى «الأطراف القابضة» وفيها تشكلت كل من اليد والقدم إلى ما يشبه «الكماشة»، وبهما تقبض الحرباء على فروع الأشجار التى تستقر بينها فترات طويلة من الوقت دون حراك.

وهناك أيضًا بالإضافة إلى ذلك طريقة أخرى سريعة للتحرك من مكان إلى مكان، وتلك هى الطيران التى لا يمارسها من الزواحف سوى أنواع قليلة فقط، ففى بعض أنواع العظاءات المسماة دراكو (Draco) تستطيع الواحدة منها أن تقذف بنفسها فى الهواء من شجرة إلى أخرى لتقطع مسافات

طويلة محمولة على متن الهواء، وفى الحقيقة أن ما يطلق عليه «طيران الزواحف» ليس طيرانًا بالمعنى المألوف، وذلك لأنها لا تمتلك أجنحة مثل أجنحة الطيور (شكل ٥):



(شكل ٥) عظاءة «الدراكو» أثناء قفزها فى الهواء

التنفس :

وسواء كانت الزواحف من الأنواع التى تعيش على سطح الأرض أو فى باطنها أو من الأنواع التى تسبح فى الماء العذب أو الملح أو من تلك التى تعيش فوق الأشجار فإنها جميعًا لا تتنفس سوى الهواء الجوى، فلكل منها رئتان (مثل بقية الحيوانات الأرضية)، وهى تستخلص بهما الأكسيجين اللازم للحياة من هذا الهواء. أما الخياشيم الموجودة فى جميع الأسماك وكثير من البرمائيات فهى لا توجد فى الزواحف على الإطلاق، وذلك لأن الزواحف هى فى الأساس من الحيوانات الأرضية التى تحوّرت جميع أجهزتها الداخلية والخارجية لتفى بهذا الغرض، ويعتبر نزوح بعض الأنواع منها إلى الحياة المائية مسألة ثانوية بالنسبة للزواحف كلها كمجموعة أرضية متناسقة، ولذلك فإن الأنواع المائية منها كالسلاحف البحرية مثلًا - وهى التى تقضى كل حياتها فى الماء - لابدّ لها أن تصعد من آن لآخر إلى سطح الماء لاستنشاق الهواء الجوى، وهى عندئذ تطلّ برأسها من الماء كما يفعل الغواصون لتملأ رئتيها بالهواء قبل أن تغوص فى الماء مرة أخرى.

غطاء الجسم:

تمتاز الزواحف عن جميع الحيوانات الفقارية الأخرى بأن أجسامها مغطاة من الخارج بقشور قرنية (horny scales) صلبة تنتشر على جميع أجزاء الجسم بما فى ذلك الأطراف والذنب، وفى الواقع أن وجود هذه القشور القرنية يعتبر من العلامات الواضحة فى أجسام الزواحف ومن الصفات الرئيسية التى تدل عليها دون لبس أو غموض، فالطيور مثلاً أجسامها مغطاة بالريش والثدييات أجسامها مغطاة بالشعر أو الفراء، أما غطاء الجسم فى الزواحف فهو يتركب من تلك القشور القرنية الصلبة التى تحافظ على سلامة الجسم، وتختلف هذه القشور فى أشكالها وأحجامها من نوع إلى آخر، فقد تكون صغيرة الحجم ومحبّبة كالدرنات، ولكنها فى كثير من الحالات تكون واضحة تمامًا وكبيرة الحجم بشكل ظاهر، وتكون القشور عندئذ مستديرة أو بيضية الشكل أو مربعة أو مثلثة أو مستطيلة كما فى العظاءات، ولكنها تتضخم بشكل واضح ليتكون منها صندوق كبـير الحجم يحيط بجميع الأعضـاء الداخليـة للجسم كما فى

السلاحف وتكون القشور القرنية عندئذ كبيرة أيضًا وغليظة ويستخرج منها ما يسمى «صدف السلاحف».

العمود الفقارى:

وتوصف الزواحف أيضًا بأنها من الحيوانات الفقارية، إذ يحتوى جسم كل منها على «عمود فقارى» يشبه العمود الفقارى الموجود فى أجسامنا عند الظهر، وهو يتركب من عدد من الفقرات المتتالية التى يرتبط بعضها ببعض ارتباطًا وثيقًا بالغضاريف والأربطة والعضلات، وهناك اختلاف كبير فى عدد هذه الفقرات. ففى الإنسان مثلًا يتركب العمود الفقارى من ٢٦ فقرة، بينما يتوقف هذا العدد إلى درجة كبيرة على طول الجسم فى حالة الزواحف، ففى الأنواع التى تمتاز بطول أجسامها يزداد هذا العدد زيادة واضحة حتى يتناسب مع هذا الطول، وقد يصل عدد الفقرات إلى ٤٠٠ فقرة فى بعض الثعابين الطويلة، وهى تمتد متناسقة الواحدة منها خلف الأخرى فى نظام دقيق من خلف الرأس مباشرة إلى نهاية الذنب.

ويكون لهذه الفقرات بعضها مع بعض اتصالات مفصلية غاية فى الدقة والإتقان، فقد يتحرك الثعبان بسرعة كبيرة للغاية

فى حركته التموجية المشهورة– والتى يتثنى فيها الجسم ذات اليمين وذات اليسار– دون أن تنفصل هذه الفقرات بعضها عن بعض، ويرجع ذلك إلى وجود أسطح مفصلية إضافية لا توجد فى فقرات الحيوانات الأخرى، ولكنها توجد دائمًا فى العمود الفقارى للثعابين وبعض أنواع العظاءات، وتؤدى هذه الأسطح المفصلية إلى إضفاء مرونة كبيرة على العمود الفقارى أثناء الحركات السريعة للحيوان.

حرارة الجسم:

وتوصف الزواحف أيضًا فى كثير من المراجع العربية والأجنبية على السواء بأنها حيوانات من «ذوات الدم البارد» مثلها فى ذلك مثل الأسماك والبرمائيات، وهذا بالمقارنة بكل من الطيور والثدييات التى يقال عنها فى تلك المراجع إنها من «ذوات الدم الحار»، والواقع أن هذه التعبيرات غير دقيقة تمامًا، والأفضل من ذلك تسمية المجموعات الأولى من تلك الحيوانات «متغيرة درجة الحرارة» (Poikilothermal)، وتطلق على المجموعات الأخرى «ثابتة درجة الحرارة» (homoiotherma).

فالأسماك والبرمائيات والزواحف ترتبط درجة حرارة

أجسامها بدرجة حرارة الوسط الذى تعيش فيه، فإذا ارتفعت درجة حرارة الوسط كان هناك ارتفاع مماثل فى درجة حرارة أجسام تلك الحيوانات، والعكس بالعكس، أما الطيور والثدييات وكذلك الإنسان فإن أجسامها لها درجات ثابتة من الحرارة لا تتأثر على الإطلاق بحرارة الوسط الذى تعيش فيه، ؤ ند القطبين مثلاً حيث تنخفض درجة الحرارة الى ما تحت الصفر أو عند خط الاستواء حيث تلتهب درجة حرارة الجو وخصوصًا فى فصل الصيف لا تتغير درجة حرارة أجسامنا بل هى ثابتة عند ٣٧° مئوية.

أما الزواحف فهى كما ذكرنا من قبل تتغير درجة حرارة أجسامها نتيجة لتغير حرارة الهواء أو الماء الذى تعيش فيه، ولذلك تتوقف نشاطات هذه الحيوانات توقفًا كاملًا عندما يصبح الجوّ شديد البرودة، وهى تلجأ عندئذ إلى «البيات الشتوى» (hibernation) حيث تختبئ تحت الصخور أو فى داخل التجويفات والأنفاق الأرضية بعيدة عن برد الشتاء، وتظل كامنة فى مخابئها لا تتحرك ولا تأكل ولا تقوم بأى نشاط على الإطلاق.

وعندما ترتفع درجة حرارة الجو فى أوائل الربيع تخرج من مكامنها وقد أصابها الهزال الشديد نظرًا لبقائها فترة طويلة من

الزمن دون تناول أى طعام على الإطلاق. بل إنها تستهلك خلال هذه الفترة الدهون والمواد الغذائية المختزنة التى حصلت عليها خلال فصل النشاط، وتكفي تلك المواد- خلال فترة البيات الشتوى- للعمليات الضروزية لاستمرار الحياة مثل حركة القلب والحركات التنفسية وغيرها.

إن الزواحف عمومًا تميل إلى الحرارة أكثر مما تميل إلى البرودة، فنراها فى أماكن وجودها وقد زحفت من مخابئها إلى العراء عندما تشرق الشمس وتملأ الدنيا حياة وبهجة، وقد تظل تحت أشعة الشمس فترات طويلة لتستمدّ من حرارتها الدفء والحيوية، ولذلك فإن انتشار الزواحف على سطح الكرة الأرضية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحرارة الجو، ففى المناطق الاستوائية تنتشر الزواحف انتشارًا واسعًا من حيث عدد الأنواع وعدد الأفراد الممثلة لكل نوع، ويشاهد ذلك على وجه الخصوص فى الغابات الاستوائية حيث توجد تشكيلات رائعة فى الزواحف على اختلاف أنواعها ومنها العظاءات المختلفة والثعابين متعددة الأشكال والأحجام والألوان، والتماسيح الضخمة التى تجوب المستنقعات وشواطئ الأنهار والبحيرات

وغيرها من المساحات المائية، وكذلك السلاحف المائية والأرضية وغيرها.

وتقل أعداد هذه الزواحف تدريجيا كلما اتجهنا شمالاً أو جنوبًا بعد خط الاستواء، ففى المناطق المعتدلة لا يكون وجودها بمثل الكثافة السابقة، وفى المناطق الباردة - كما فى شمال أوروبا مثلًا - لا تكون هناك سوى قلة من الأنواع، وينعدم وجودها تمامًا عند المناطق القطبية أو فيما حولها حيث تكون الأرض مغطاة بالجليد فى معظم أوقات السنة، وفى مثل هذا الجو شديد البرودة لا يكون هناك مجال لحياة الزواحف على الإطلاق.

التكاثر:

وتتكاثر معظم الزواحف بالبيض، حيث تضع الأنثى عددًا من هذا البيض كما تفعل الطيور، ويتم تكوين الجنين خارج جسم الأنثى، وهناك أيضًا بعض الزواحف التى تلد صغارها أحياء، وفى الواقع أن مثل هذه الولادة لا تكون ولادة حقيقية بمفهومها المألوف، إذ أن كل ما يحدث هو أن تحتفظ الأنثى من مثل هذه الزواحف بالبيض داخل أجسامها حتى يتم فقسه قبل

خروجه إلى دنيا الأحياء، وتكون كل واحدة من هذا البيض مغلفة من الخارج بغشاء رقيق يتم تكوين الحيوان الصغير بداخله، إذ أن البيضة تمر بجميع الأطوار الجنينية حتى تصبح حيوانًا كامل التكوين وهى محاطة بهذا الغشاء الذى يفصلها تمامًا عن جسم الأم. وعندما ينفجر هذا الغشاء تخرج الصغار من جسم الأم وهى حية تتحرك، وقد تخرج تلك الصغار أحيانًا وهى داخل تلك الأغشية التى تغلف أجسامها من الخارج، ولا يتم انفجار هذه الأغشية إلا بعد ولادتها، أى وهى خارج جسم الأم، وفى قليل من الحالات يكون هناك نوع بسيط من المشيمة (placenta) التى تربط بين الأنسجة الجنينية وبين جسم الأم حيث يحصل منها الجنين عندئذ على بعض المواد الغذائية التى يحتاج إليها أثناء نموه إلى حيوان كامل، وتلك على كل حال حالات نادرة لا يعتدّ بها فى عالم الزواحف.

أما فى معظم الزواحف فإن الأنثى تضع بيضها على سطح الأرض أو فى جحور تخفيها عن الأنظار، وينطبق ذلك أيضًا على جميع الزواحف التى تعيش فى الماء كالسلاحف المائية والتماسيح، ففى مثل هذه الحيوانات المائية تخرج الإناث فى

مواسم التكاثر من الماء إلى الأرض اليابسة بالقرب من شواطئ البحار أو الأنهار التى تعيش فيها، ثم تعمل لنفسها أعشاشًا مختلفة الأشكال والأحجام لتضع البيض بداخلها، وهى غالبًا تدفنه فى رمال الشاطئ أو تغطيه بالحشائش والأعشاب، ثم تتركه ليفقس بفعل حرارة الشمس أو الحرارة المنبعثة من تحلل تلك الأعشاب، وبعد عملية وضع البيض تعود تلك الحيوانات المائية إلى الماء مرة أخرى لتستأنف حياتها من جديد.

الفصل الثالث

حياة العظاءات

تعتبر العظاءات أو السحالى (Lizards) أكثر الزواحف المعاصرة نجاحًا وأعظمها انتشارًا فى الوقت الحالى، وقد ساعدتها على ذلك عدة عـوامل أهمهـا صغر الحجم وسـرعة الحركة، فقد استطاعت العظاءات نتيجة لذلك من التنقل السريع للحصول على الغذاء، أو الاختفاء داخل الشقوق الأرضية أو بين الصخور المتراكمة أو فى باطن الأرض أحيانا هربًا من الأعداء التى تحاول التهامها.

وقد أتاح لها هذان العـاملان (وهمـا صغر الحجم وسـرعة الحركة) فرصة كبيرة للبقاء والانتشار مما لم يتح لكثير من الزواحف البائدة (وكان معظمها يمتاز بالضخامة والحركة البطيئة)، ولذلك فقد أصبحت مثل هذه الزواحف الضخمة فى ثنايا التاريخ، ولا يستدل عليها إلّا بالبقايا الحفرية التى يكتشفها علماء الحفريات من حين إلى آخر. حيث تكون مثل هذه البقايا من الأدلة الساطعة التى لا تقبل الجدل على سابق

وجود تلك الحيوانات الضخمة فى الأزمنة الغابرة.

أما العظاءات الصغيرة الحجم فقد استطاعت كمجموعة متناسقة من البقاء والازدهار حيث يوجد منها فى الوقت الحالى ما يقرب من ٢٥٠٠ نوع موزعة على مختلف بقاع العالم، كما أن بها من التنوع الشكلى والتركيبى ما لا يوجد فى أية مجموعة أخرى من الزواحف، فبينما تعيش الأغلبية العظمى منها على سطح الأرض ولها أرجل قوية كاملة التكوين (حيوانات أرضية) نجد أن هنك أنواعًا عديدة كالحرابى والعظاءات الطائرة من جنس دراكو (Draco) قد تحوّرت أجسامها لتعيش فوق الأشجار (حيوانات شجرية).

ففى الحرابى مثلا نجد أن الأرجل الأمامية والخلفية وكذلك الذنب قد تحوّرت جميعها إلى أعضاء قابضة (Clasping Organs) تقبض بها على فروع الأشجار.

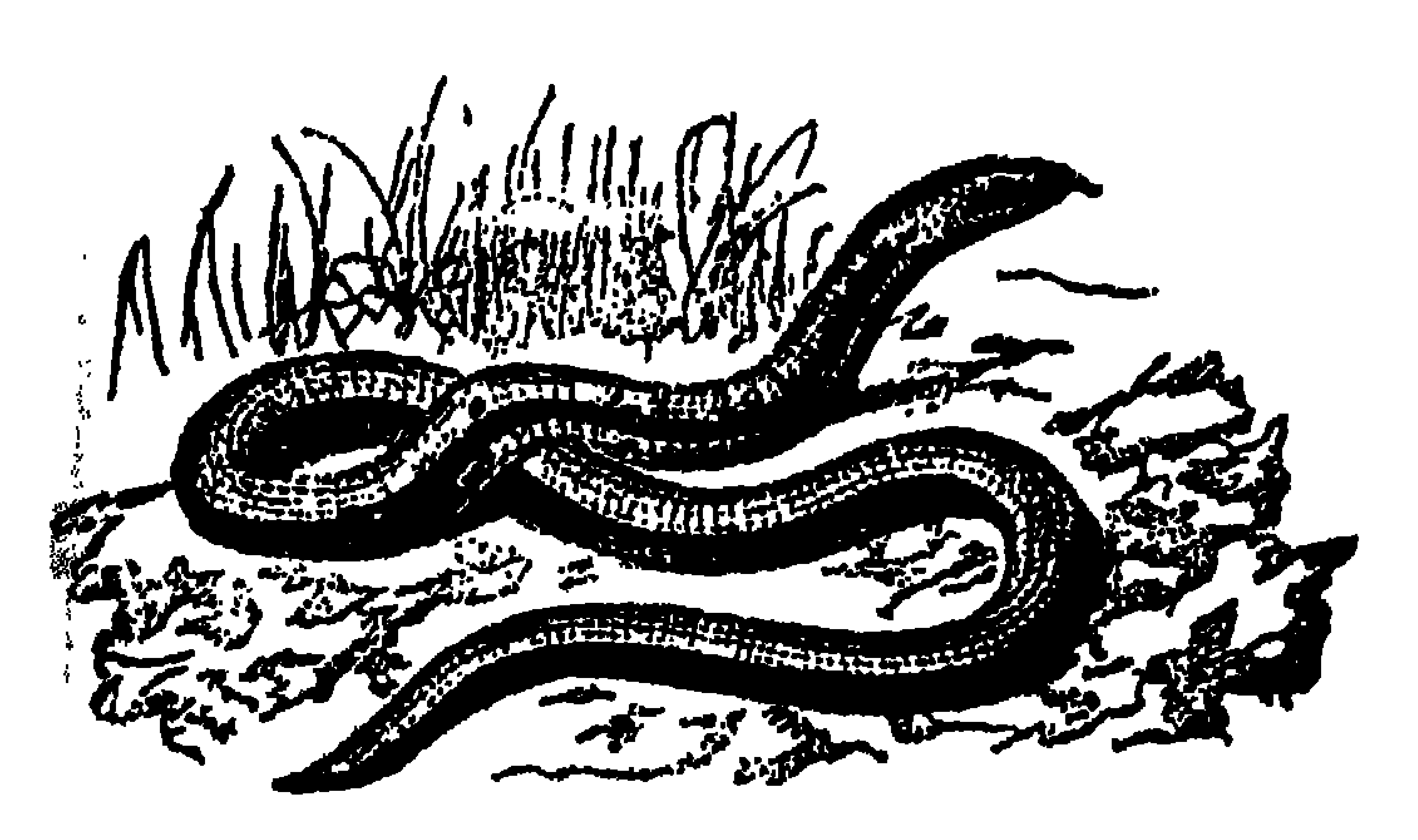
أما فى عظاءة «الدراكو» فالتحوّر الأساسى الذى يساعدها على الحياة فوق الأشجار والانتقال بينها من شجرة إلى أخرى يتركز فى ظهور ثنيتين جلديتين على جانبى الجسم، وهما تشبهان ظاهريًا أجنحة الطيور، ولكنهما تختلفان عن تلك الأجنحة

اختلافات جوهرية، وتنبسط هاتان الثنيتان عندما يقفز الحيوان الزاحف من شجرة إلى أخرى، وهو يستطيع القفز فى الهواء مسافات تصل إلى عدة أمتار فيظهر للرائى وكأنه طائر فى الهواء.

وهناك أيضا بعض الأنواع من العظاءات التى لجأت إلى الحياة «تحت الأرضية» بصورة مستديمة على وجه التقريب، فضعفت أرجلها بشكل واضح أو اختفت تماما، واستطالت أجسامها وأصبحت تشبه الثعابين فى شكلها العام، ومنها عدة أنواع من جنس ديباموس (Dibamus) وكثير من السقنقورات (Skinks) وغيرها (شكل ٦):

ولكن تختلف مثل هذه العظاءات ثعبانية الشكل بصفة عامة عن الثعابين فى أن لها جفونا متحركة حول العينين، أما فى الثعابين فلا توجد مثل هذه الجفون بل يغطى كل عين قرص مستدير شفاف وغير متحرك، ولذلك يظهر الثعبان وكأنه مفتوح العينين على الدوام.

وتشاهد فى العظاءات بصفة عامة وفى الأبراص بصفة خاصة ظاهرة عجيبة تسمى عملية «بتر الذنب»، وهى تساعد تلك



(شكل ٦) إحدى العظاءات عديمة الأرجل

الحيوانات على الهروب من أية مخاطر تتعرض لها فى حياتها اليومية، وهى تتم فى ظروف معينة حيث يتخلص الحيوان من ذلك الذنب لينجو بنفسه من الهلاك فيما لو قبض عليه حيوان يريد افتراسه، فسرعان ما ينفصل الذنب عن باقى الجسم، ويلوذ الحيوان بالفرار تاركا وراءه ذلك الذنب.

ويحدث هذا البتر فى منتصف إحدى الفقرات الذيلية وليس بين فقرتين متتاليتين، إذ يحتوى جسم هذه الفقرة التى يحدث فيها الانفصال على قرص من الغضروف يظهر فى منتصف جسم

الفقرة أثناء تكوينها الجنينى، وتحتفظ خلايا هذا القرص الغضروفى طول الحياة بصفاتها الجنينية من حيث القدرة على الانقسام والنمو، فإذا تم بتر الذنب تبدأ هذه الخلايا فى إنتاج ذنب جديد يحل محل الذنب المفقود، ولا تتكون داخل هذا الذنب الجديد فقرات كالفقرات الأصلية بل يمتد مكانها عود صلب، وتتكون حوله عضلات جديدة يتم تغليفها من الخارج بقشور قرنية دقيقة.

ولا تختلف العظاءات عن بقية الزواحف الأخرى فى أن أجسامها مغلفة من الخارج بغطاء من القشور القرنية (horny scales) أو الحراشيف، وهى قشور صغيرة الحجم ناعمة الملمس ومتراكبة فى كثير من الأحيان، ولكنها قد تكون على شكل الحبيبات الدقيقة أو الدرنات الخشنة فى أحيان أخرى.

إن هذه الطبقة الخارجية من الجلد وما تحمله من القشور أيًّا كان شكلها أو نوعها دائمة التغير فى عملية يطلق عليها اسم «عملية الانسلاخ» (ecdysis)، حيث تنفصل الطبقة القديمة عن الجسم وتحل محلها طبقة جديدة تنمو تحتها، ويكون انفصال الطبقة القديمة على هيئة قطع صغيرة تنفصل من هنا أو من هناك حتى تتم عملية التجديد، تلك هى القاعدة العامة فى معظم

العظاءات، ولكن فى حالة العظاءات التى استطالت أجسامها وأصبحت ثعبانية الشكل يكون انفصال الطبقة الخارجية من الجلد فى قطعة واحدة كما يحدث فى الثعابين.

وبالإضافة إلى تلك القشور القرنية الخارجية يحتوى الجلد فى بعض أنواع العظاءات على قشور عظمية (bony scales)، وهى صغيرة الحجم عادة وتكون مدفونة فى الطبقة الداخلية للجلد (وهى طبقة الأدمة)، وتوجد تلك القشور العظمية فى السقنقور والدفان والورل وغيرها.

وللجلد فى كثير من العظاءات ألوان مميزة تختلف من نوع إلى آخر، وتتراوح هذه الألوان بين الرمادى والأصفر والأخضر والأزرق والأحمر والنحاسى وغيرها، والقاعدة العامة أن صغار العظاءات تكون دائما أزهى لونًا من كبارها، كما أن هذه الألوان قد تكون متماثلة على مختلف أجزاء الجسم أو تمتد بينها تخطيطات طولية فى كثير من الحالات أو تخطيطات عرضية فى حالات أخرى، وتكون مثل هذه التخطيطات من العلامات المميزة لهذا النوع أو ذاك، وقد تنتشر على سطح الجسم بقع صغيرة أو كبيرة لها ألوان تختلف عن لون السطح مما يضفى على الحيوان لونا من الفتنة والجمال.

وفى بعض أنواع العظاءات كما فى فصيلة الأجامة (Agamidae) تزداد هذه الألوان بريقا ولمعانا فى موسم التكاثر، وقد يكون هذا الازدهار اللونى فى كلا الجنسين أو أنه يقتصر على الذكور دون الإناث.

التكاثر:

تتكاثر الأغلبية العظمى من العظاءات بالبيض الذى تضعه الأنثى فى جحور فى باطن الأرض أو بين الصخور أو فى شقوق الجدران أو بين فروع الأشجار المتساقطة أو غيرها حتى يتم فقسه بفعل حرارة الجو، وفى الأبراص وبعض العظاءات الأخرى يكون البيض محاطًا من الخارج بقشور هشّة بها ترسيبات من أملاح الجير (الكالسيوم)، ولكن فى بعض العظاءات الأخرى تكون تلك القشرر جلدية لينة ولا تحتوى إلّا على كمية ضئيلة للغاية من أملاح الجير كما هى الحال فى بيض الثعابين. ونظرًا لامتصاص بعض الرطوبة الجوية وأيضًا نمو الجنين الموجود بالداخل فإن هذا البيض يزداد حجمه أثناء فترة الحضانة.

ويمتلك الجنين عندما يصبح كامل النمو «سنا» حادة فى نهاية

البوز تسمى «سن البيض»، وهو يستخدمها فى شق قشرة البيضة حتى يتاح له الخروج منها، وسرعان ما تسقط هذه السن بعد خروج الجنين من القشرة مباشرة.

وهناك عدة أنواع من العظاءات التى تحتفظ فيها الأنثى بالبيض داخل أجسامها حتى يتم فقسه وتخرج الأجنة وهى أحياء تتحرك، وتبدأ فى ممارسة النشاطات اليومية المعتادة كالبحث عن الغذاء أو الاختفاء من الحيوانات التى تحاول التهامها أو غير ذلك، ولا يعتبر خروج هذه الأجنة من جسم الأم ولادة حقيقية حيث لا يكون هناك أى اتصال بين الجنين النامى وجسم الأم.

ولكن فى حالات نادرة كما فى عظاءة الكالسيدس (Chalcides) الأوروبية يرتبط الجنين النامى بجسم الأم بنوع بسيط من المشيمة (Placenta) التى يحصل الجنين عن طريقها على بعض المواد الضرورية للنمو.

الفصل الرابع

نماذج من العظاءات المصرية

يوجد فى مصر ما يقرب من أربعين نوعًا من العظاءات، من أهمها وأكثرها انتشارًا البرص المنزلى والبرص الحلقى والبرص المغربى والأجامة المتغيرة والضب المصرى والحرذون والحرباء الشائعة والحرباء الأفريقية والخضارى والسقنقور وأم الحيات والدفان وعظاءة «بوسك» والورل الرمادى والورل النيلى وغيرها، وسوف نتكلم فيما يلى عن ثلاثة من تلك الأنواع تتباين تباينًا واضحًا فى شكلها وطبائعها وطريقة معيشتها إلى غير ذلك من الظواهر الحياتية وتلك الأنواع المختارة هى الضب المصرى والحرباء الشائعة والبرص المنزلى فى صورة علمية مبسطة.

حياة الحرباء

تعتبر الحرباء من أكثر الحيوانات قدرة على تغيير لونها، وقد ضربت بها الأمثال فى هذا المجال، فيقال مثلًا لمن لا يثبت على رأى واحد أو مبدأ واحد إنه «يتلوّن تلوّن الحرباء»، وذلك لأن

للحرباء بشهرة فائقة فى عمليات التلوّن، والمعروف أنها تعيش عادة على الأشجار وبين فروعها المتشابكة، لأنها من الحيوانات الشجرية ويكون لونها عندئذ فى لون أوراق الشجر، أى تكون خضراء اللون،

فإذا تغير لون الأجزاء النباتية التى تعيش عليها الى اللون الرمادى كما يحدث عادة فى فصل الخريف تغير لون الحرباء أيضًا إلى مثل هذا اللون حتى لتصبح وكأنها قطعة من تلك الأجزاء، أما إذا هبطت إلى سطح الأرض وهو ما يحدث فى موسم التكاثر عند وضع البيض فسرعان ما يتغير لونها إلى اللون الأصفر أو الرمادى أو البنى تبعًا للون الأرض التى تهبط عليها.

وقد وصفت تلك العملية بأنها تلون وقائى (protective coloration) لأنها تؤدى إلى إخفاء الحيوان عن الأنظار بين مكونات التربة التى تهبط عليها، وبذلك يصبح من غير المستطاع تمييزها بسهولة عما يحيط بها.

ومع أن الحرباء تنتمى إلى رتبة العظاءات إلاّ أن شكلها يختلف كل الاختلاف عن بقية العظاءات المعروفة مما يؤدى إلى سهولة التعرف عليها، فجسمها مضغوط من جانب إلى آخر،

كما أن لها ظهرًا مقوسًا يجعلها تظهر وكأنها عجوز شمطاء، ورأسها هرمى الشكل وله زوايا واضحة (شكل ٧).



(شكل ٧) منظر جانبى للحرباء الشائعة

وعين الحرباء كبيرة الحجم كروية الشكل ويغطيها جفن غليظ محبب، وهى قادرة على تحريك كل عين من عينيها على انفراد فى مختلف الاتجاهات، فتستطيع مثلاً أن تنظر بعينها اليمنى إلى الأمام وبعينها اليسرى إلى الخلف، أو تنظر بعينها اليمنى إلى أعلا وبعينها اليسرى إلى أسفل وهكذا، وتلك خاصية فريدة فى نوعها تجعلها قادرة على إدراك كل مايحيط بها فى بيئتها الطبيعية دون أن تتحرك من موضعها، وخلف العين لا توجد فتحة للأذن لأنها تختفى تمامًا تحت جلد الرأس، والرأس مغطى بدرنات قرنية أكبر حجمًا من القشور الدقيقة التى تغطى الجسم والتى تشبه الحبيبات الى درجة كبيرة.

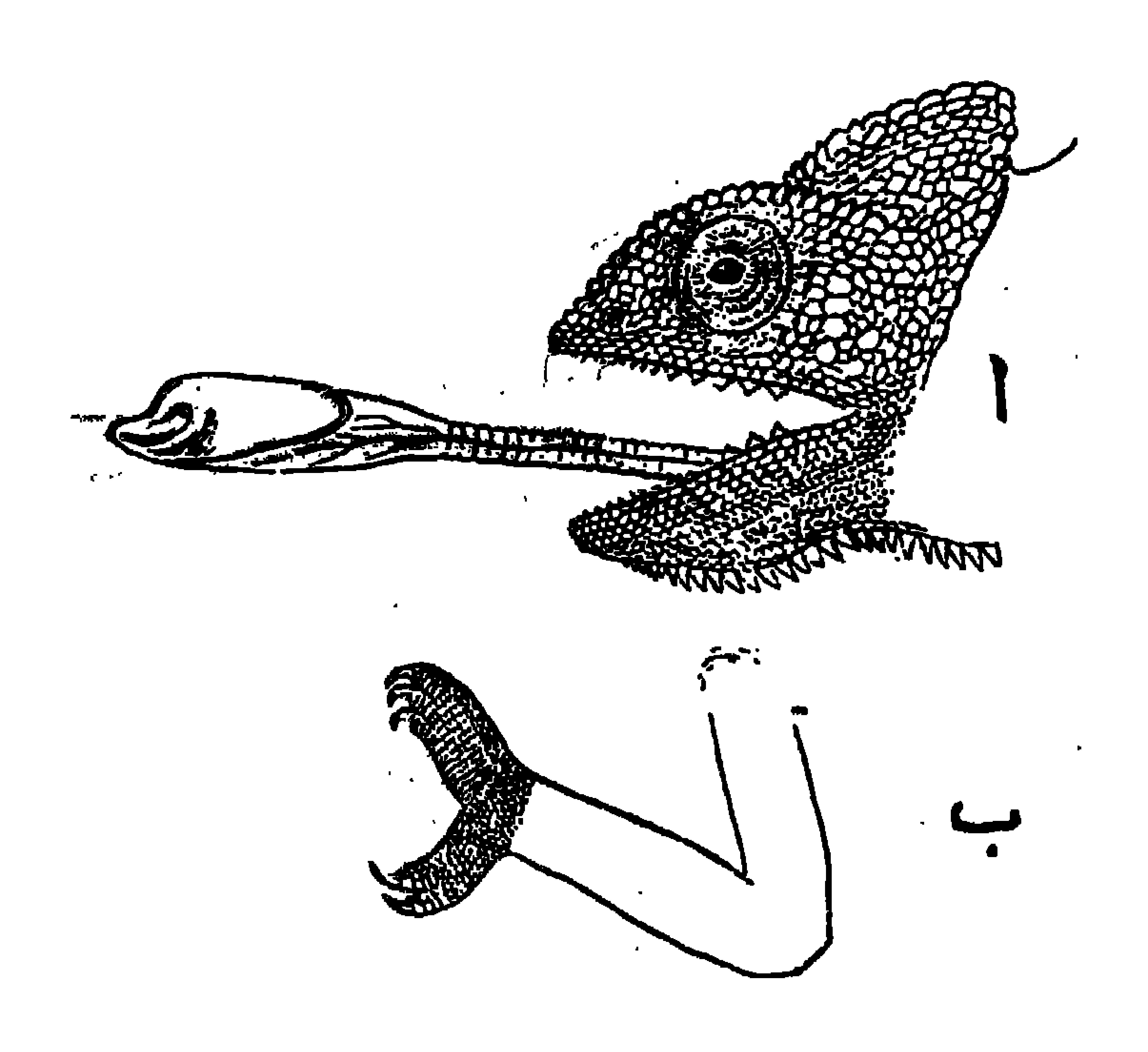
وكما هى القاعدة العامة فى رتبة العظاءات أو السحالى فإن الحرباء تغير الطبقة الخارجية من الجلد وهى التى تحتوى على تلك القشور القرنية من آن إلى آخر فى «عملية الانسلاخ» ويتم هذا الانسلاخ فى عدّة قطع منفصلة:

وللحرباء زوجان من الأرجل الطويلة خماسية الأصابع، وقد تحوّرت تلك الأرجل (الأمامية والخلفية) تحوّرًا دقيقًا للقبض على فروع الأشجار، إذ توجد الأصابع فى كل من اليد والقدم

فى مجموعتين متقابلتين، وتتكون المجموعة الأولى من ثلاثة أصابع يحيط بها غشاء جلدى، والمجموعة الثانية من أصبعين يحيط بهما غشاء آخر، وينتج عن ذلك «عضو قابض (clasping organ) تمسك به الحرباء فروع الأشجار التى تعيش عليها، كما يستخدم الذنب أيضًا كعضو قابض تستخدمه فى نفس الغرض السابق، وهو مساوٍ لطول الرأس والجذع معًا أو أقصر منهما قليلاً .

وتتغذى الحرباء على الذباب والحشرات الصغيرة التى تنتشر على فروع الأشجار، ولها طريقة فذة فى صيد تلك الحشرات، فهى تبقى على الدوام ساكنة فى موقعها لاتبدى حراكا على الإطلاق، فإذا اقتربت منها إحدى تلك الحشرات فإنها تدفع بلسانها الطويل- الذى يقرب طوله من طول الجسم- تدفعه إلى خارج الفم فى سرعة فائقة وكأنه قذيفة صاروخية، وهو ينتهى بجزء منتفخ يفرز مادة لزجة.

وما أن يصل طرف هذا اللسان إلى جسم الحشرة حتى يلتصق به التصاقًا قويا، وتقوم الحرباء عندئذ بسحب لسانها



شكل ٨) لسان الحرباء خارجًا من الفم وفى نهايته الجزء المنتفخ (ا)، يد الحرباء القابضة (ب)

الطويل إلى داخل الفم بسرعة كبيرة حتى تلتهم تلك الفريسة التى ساقتها لها الأقدار (شكل ٨).

والحرابى منها الذكور ومنها الإناث، ويمتاز الذكر عن الأنثى بوجود «مهماز قدمى» (tarsal spur) فى الرجل الخلفية، ولا يوجد مثل هذا المهماز فى رجل الأنثى أو أنه يكون ضئيلاً للغاية، وفى موسم التكاثر يتم التزاوج بين الذكر والأنثى فوق الأشجار التى يعيشان عليها، وبعد يومين أو ثلاثة أيام من حدوث التزاوج تهبط الأنثى إلى الأرض، وهناك تبدأ فى عمل حفرة صغيرة تضع البيض بداخلها ثم تغطيه بالتراب، وهى تضع ما يقرب من ثلاثين بيضة، وهو صغير الحجم بيضى الشكل تمامًا، ويبقى داخل تلك الحفرة حتى يتم فقسه، وهناك أيضًا من الحرابى ماتلد صغارها أحياء.

وتحتوى «فصيلة الحرباء» على مايقرب من ثمانين نوعًا تعيش الأغلبية العظمى منها فى أفريقيا وجزيرة مدغشقر، ويوجد منها فى مصر نوعان هما:

الحرباء الشائعة (Chamaeleon chamaeleon)

الحرباء الأفريقية (Chamaeleon africanus)

والحرباء الشائعة أكثرهما انتشارًا فى مصر، فهى تعيش فى

الصحراء الغربية فى المناطق التى تنمو بها النباتات من مريوط إلى مرسى مطروح، ويمتد انتشارها داخليا إلى وادى النطرون حيث توجد فى أعداد كبيرة، كما تنتشر فى الصحراء الشرقية من القاهرة إلى فلسطين، فتوجد فى صحراء مصر الجديدة والصالحية وفاقوس والقنطرة والفردان والإسماعيلية والسويس وعيون موسى وشمال سيناء.

البرص المنزلى

يوجد فى مصر ما يقرب من ثلاثة عشر نوعًا من الأبراص أشهرها البرص المنزلى، وتعتبر الأبراص على اختلاف أنواعها من أشهر العظاءات التى عرفها الإنسان، فمع أن الكثير منها يعيش فى الصحارى أو المناطق الصخرية أو الغابات والأحراش إلّا أن هناك أيضًا أنواعًا عديدة تشارك الإنسان فى مسكنه حيث تعيش داخل البيوت المهجورة أو الآهلة بالسكان على حد سواء، وهى تختبئ داخل شقوق الجدران أو قطع الأثاث كالدواليب أو أدراج المطابخ أو غيرها من الأدوات المنزلية وخصوصا فى الأماكن المعتمة.

وكثيرا ما يشاهد الإنسان أحد هذه الأبراص المنزلية وهى ترتقى الجدران فى سرعة فائقة أو تسير على سقف الحجرات دون أن تسقط من عليائها بل تسرع الخطا وكأنها تسير على سطح الأرض، وغالبا ما تكون فى حركتها السريعة فى مطاردة إحدى الحشرات المنزلية الصغيرة التى تتغذى عليها، فالمعروف أن معظم الأبراص من «آكلات الحشرات»، ولذلك يكون لوجودها داخل المنزل فائدة كبيرة لأنها تعمل على تنقيته من الذباب والبعوض والصراصير وغيرها من الحشرات الضارة أو الناقلة للأمراض.

وهناك اعتقاد سائد بين كثير من الناس بأن الأبراص حيوانات سامة وهو اعتقاد خاطئ وليس له أى أساس من الصحة، فالواقع أنه لا توجد أية أبراص سامة على الإطلاق، والعظاءات نفسها لا توجد منها أنواع سامة سوى الأنواع التى تنتمى إلى جنس «هيلودرما» (Heloderma) الموجودة فى بلاد المكسيك، وتلك هى العظاءات السامة الوحيدة فى كل أنحاء العالم، وقد تحقق العلماء من سميتها التى تماثل سموم الثعابين.

ومع أن الحشرات تعتبر الغذاء الرئيسى لتلك الأبراص المنزلية إلّا أن البعض منها يتناول بالإضافة إلى ذلك بعض

حبات الأرز أو فتات الخبز أو القطع الصغيرة من السكر الذى تحبه كثيرا، وكثيرا ما تشاهد الأبراص وهى تلعق الماء بلسانها حيث تحصل منه على كميات كبيرة متى أتيح لها ذلك.

وكثير من الأبراص المنزلية تنتقل من إقليم إلى آخر بواسطة السفن الشراعية أو البخارية حيث تكون مختبئة داخل الأمتعة والأدوات المنزلية التى يتم شحنها على تلك السفن، وهذا هو السبب فى انتشارها فى كثير من بلاد العالم حيث تتوفر لها وسائل الانتقال دون مشقة أو عناء، ويساعدها على ذلك قدرتها على البقاء حية دون أن تتناول أى شىء من الطعام لفترات طويلة.

ومعظم الأبراص ليلية فى طبائعها الغذائية، فهى تختبئ أثناء النهار، ثم تخرج من مخابئها أثناء الليل للبحث عن الطعام، ولكنها تقوم أيضا بمثل تلك الجولات الغذائية أثناء النهار وخصوصا فى الأيام التى تختفى فيها الشمس وراء السحب ويكون الجو معتما، أو فى الأماكن الظليلة من الغابات التى لا تصل إليها أشعة الشمس.

وجميع الأبراص لها أصوات مميزة، وغالبا ما تكون تلك

الأصوات ناعمة كالطقطقات التى نستطيع إحداثها بألسنتنا. ولكن قليلاً من الأبراص الكبيرة الحجم لها أصوات تشبه الصيحات الحادة التى يمكن سماعها من مسافات بعيدة والبعض منها تحدث ما يشبه الولولة أو الصراخ عند القبض عليها، والأبراص الصغيرة لا تحاول فى معظم الحالات عضّ من يقبض عليها، وإذا فعلت ذلك فإنها لا تؤذى على الإطلاق لأن لها فكوكا ضعيفة للغاية، ولكن لبعض الأبراص الكبيرة فكوكا قوية لا يستطاع التخلص منها بسهولة إذا ما تمكنت من العض.

ومن أهم الصفات المورفولوجية للأبراص أن أجسامها رفيعة عادة، ولكل منها أربعة أرجل رفيعة وخماسية الأصابع:

وينتهى كل إصبع «بوسادة لاصقة» بها عدد من الصفائح العرضية الرقيقة التى تلتصق تماما بالأسطح التى يسير عليها البرص، وتكون تلك الوسائد اللاصقة على شكل المروحة فى البرص المنزلى بينما يختلف شكلها اختلافات كبيرة فى الأبراص الأخرى، وهى تساعد تلك الحيوانات على تسلق الجدران العمودية أو الأسطح الملساء كالزجاج أو الرخام أو

المرايا أو غيرها، حيث يستطيع المشى عليها فى سهولة تامة، كما يستطيع البرص أيضا أن يمشى على الأسقف بسرعة كبيرة حيث يكون بطنه مواجها للسقف وظهره إلى أسفل، وهو ما لا يستطيع القيام به أى حيوان فقارى آخر.

. وعيون الأبراص كبيرة الحجم ومغطاة بغشاء شفاف وليست لها جفون متحركة، وإنسان العين عمودى عادة، واللسان عريض ومتوسط الطول وسطحه مغطى ببروزات على شكل «الخملات»، ويستطيع البرص إخراجه من تجويف الفم، والأسنان صغيرة الحجم وأسطوانية وعديدة، وهى توجد متراصة على الفكين الواحدة بجوار الأخرى تماما حيث لا توجد بينها مسافات فاصلة على الإطلاق.

وللبرص ذيل طويل قابل للانفصال عن الجسم فى سهولة تامة حيث يتكون له بعد ذلك ذيل جديد كما هى الحال فى كثير من العظاءات الأخرى، والجلد أملس ومغطى بدرنات قرنية ونادرا ما توجد حول الجسم قشور متراكبة. وتقوم جميع الأبراص بتغيير جلدها فى فترات محددة كما هى القاعدة العامة فى العظاءات، وقد يكون هذا التغيير فى قطعة واحدة أو يكون

انسلاخ الجلد على هيئة شُطَفٍ صغيرة تنفصل عن الجسم قطعة بعد قطعة، ومعظم الأبراص لها القدرة على تغيير لونها ليتناسب مع لون الوسط الذى تعيش فيه كما تفعل الحرباء وبعض العظاءات الأخرى فيما يعرف «بالتلوّن الرقائى».

وتتكاثر جميع الأبراص بالبيض فيما عدا قليل من الأنواع التى تعيش فى نيوزيلاندا والتى تلد صغارها أحياء، ويكون البيض عادة مستديرا أو بيضى الشكل، وهو مغطى بقشرة جيرية رقيقة وبيضاء اللون، وعند خروج البيض من جسم الأنثى مباشرة تكون تلك القشور لينة ومغطاة بطبقة جيلاتينية لاصقة تجعله يلتصق بالأسطح التى يوضع عليها، كما يلتصق بعضه ببعض فى كتلة واحدة، ولكن بعد تعرضه للهواء تصبح تلك القشور صلبة، ويوضع هذا البيض تحت الصخور أو فى الشقوق الأرضية أو بين كتل الأخشاب أو داخل جذوع الأشجار أو غيرها، أما فى الأبراص المنزلية فكثيرا ما يوضع البيض داخل الصناديق المهملة أو فى الأدراج الخشبية لقطع الأثاث أو المطابخ أو غيرها، وبعد وضعه لا تهتم به الأنثى على الإطلاق بل تتركه ليفقس وتذهب هى إلى حال سبيلها.

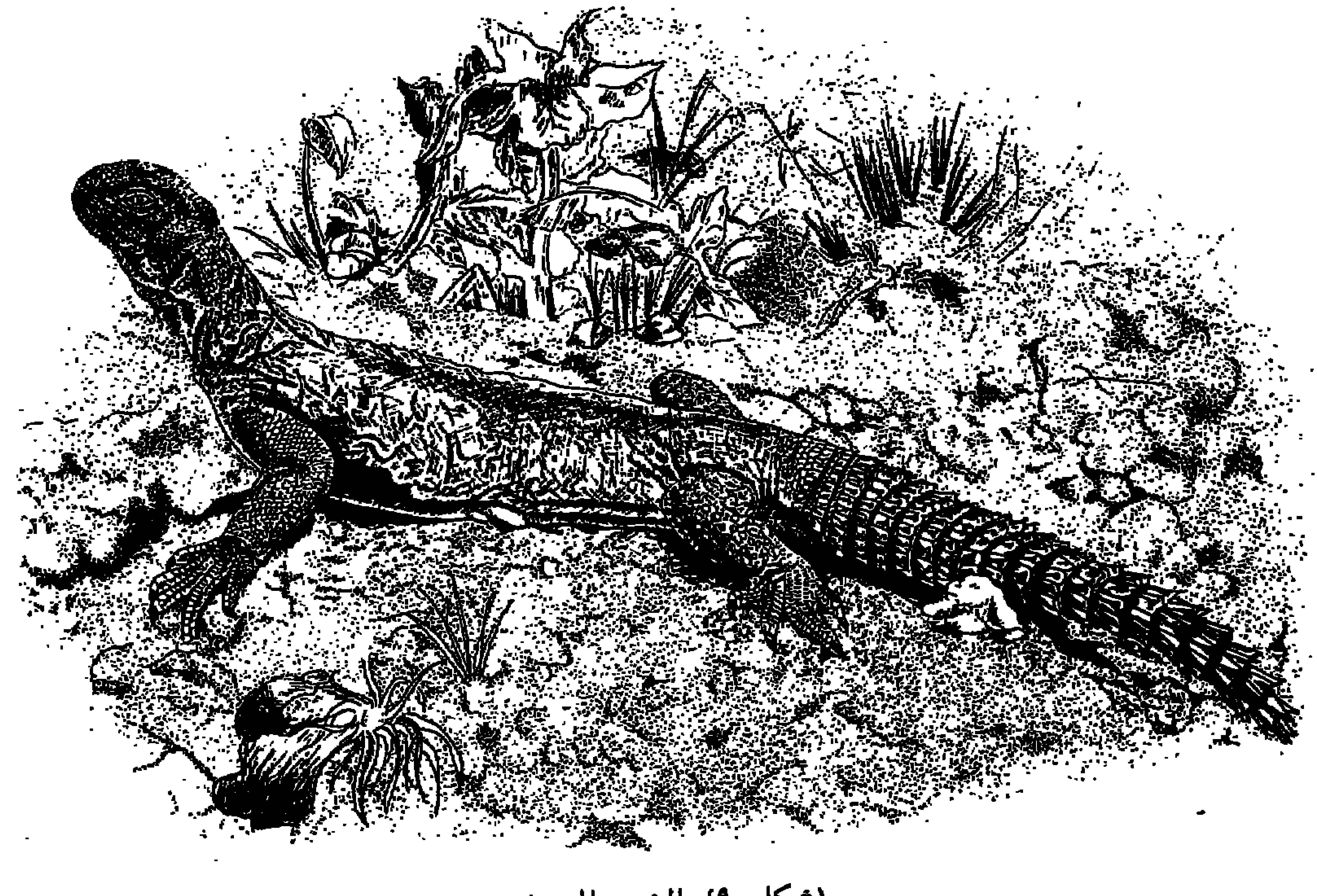
الضبّ المصرى

يوجد فى مصر من الضباب أربعة أنواع أكثرها شهرة بين علماء الزواحف وأكثرها انتشارا فى صحارى مصر هو الضب المصرى، ونظرًا لتلك الشهرة التى يتمتع بها فى دنيا الحيوان فقد أطلق عليه الاسم اللاتينى (Uromastyx aegyptia) ، والشق الثانى من هذا الاسم العلمى - وهو الشق الذى يدل على النوع وهو كلمة aegyptia - منسوب إلى مصر، وقد أطلقه عليه أحد علماء التاريخ الطبيعى القدامى، وذلك طبقا لطريقة «التسمية الثنائية» التى ابتكرها لينيوس (Linnaeus) وهو عالم سويدى مشهور، وكان ابتكار تلك الطريقة فى تسمية الأنواع المختلفة من الكائنات الحية من نبات أو حيوان نهايةً للفوضى والغموض اللذين كانا يكتنفان تسمية مثل هذه الكائنات فيما مضى من الزمن، وأصبحت «التسمية الثنائية» بعد ذلك الطريقة المثلى والوحيدة التى يستخدمها علماء الأحياء فى مختلف بلاد العالم إلى يومنا هذا.

وقد كان لتلك التسمية الثنائية (الضب المصرى) فائدة كبيرة في تمييزه عن بقية قائمة الضباب، وتشتمل تلك القائمة على أحد عشر نوعا منها، كلها متقاربة فى صفاتها التشريحية والمورفولوجية، وتنتشر انتشارا واسعًا فى الحزام الصحراوى الذى يمتد على طول الشمال الأفريقى مخترقا سيناء إلى شبه الجزيرة العربية إلى جنوب إيران والأفغانستان إلى شمال الهند، وجميع هذه الضباب من «آكلات العشب» وتتواجد بكثرة فى الوديان الصحراوية التى تنحدر إليها مياه الأمطار والتى تصبح بعد ذلك مزدهرة بالنباتات المختلفة التى تتغذى عليها تلك الضباب.

وجسم الضب مفلطح من أعلى إلى أسفل، وتغطيه حراشيف قرنية صغيرة على شكل الحبيبات، ورأسه قصير مثلث الشكل ومغطى بحراشيف أكبر حجما من تلك التى تغطى الجسم، وفتحة الأذن مستطيلة وعمودية وواضحة تماما (شكل ٩)، وللضب زوجان من الأرجل القصيرة الغليظة التى تساعده على الجرى السريع.

ولعل أظهر جزء من جسم الضب هو الذنب الذى ضربت



(شكل ٩) الضب المصرى

به الأمثال، فيقول العرب «أعقد من ذنب الضب»، ويضرب هذا المثل لما كان معقدا من الأمور، والذنب قصير نسبيا ولكنه غليظ ومقسم إلى حلقات خارجية واضحة تحيط بكل منها دائرة من الحراشيف الشوكية القوية.

ولون الجسم والأرجل رمادى داكن (مائل إلى السواد) كلون الصخور التي يعيش بينها، ولكنه إذا انتقل إلى منطقة رملية فسرعان ما يتغير هذا اللون إلى الأصفر الشاحب ليتناسب مع لون تلك الرمال، وهو نوع من «التلوّن الوقائى» الذى تكلمنا عنه فى كل من الحرباء والبرص المنزلى.

ويعتبر الضبّ من أكبر العظاءات المعاصرة حيث يصل طوله إلى ما يزيد عن ستين سنتيمترا ويزن ما يقرب من كيلو جرام ونصف، ويستطيع الحياة فى الأسر فترات طويلة، إذ يحدثنا عن ذلك الدكتور فلاور (Flower) – الذى كان مديرا لحدائق الحيوان بالجيزة قبل تولى الأخصائيين المصريين إدارتها – يحدثنا عن ذلك فى مؤلفه المعروف عن «الزواحف والبرمائيات المصرية» الذى نشره فى إحدى الدوريات العلمية البريطانية بلندن عام ١٩٣٣، وقد ورد فى هذا المرجع أن الضب المصرى

يستطيع الحياة فى الأسر لفترات تتراوح بين ٩ – ١٥ سنة، وأن الغذاء الأساسى الذى كان يقدم له فى الأسر كان يتكون من أوراق الخس والكرنب وبعض الأوراق النباتية الأخرى، وذلك بالإضافة إلى البرسيم الأخضر الذى كان يتناوله كباقى الحيوانات المعشبة فى الحديقة.

والضب يستطيع الجرى على سطح الأرض بسرعة تدعو إلى الدهشة حيث يختفى داخل الشقوق والمخابئ الأرضية، كما أنه يستطيع تسلق الصخور عند مطاردته للإمساك به، فإذا ما حوصر فى مكان ضيق بين تلك الصخور لا يستطيع الخروج منه أو التقدم فيه فإنه يدافع عن نفسه بضربات قوية من الذنب، كما أنه يحاول العضّ بشراسة لمن يقترب منه، وهو كثيرا ما يخرج من جحوره فى الأيام المشمسة ليتمتع بحرارة الشمس ودفء الجو كما تفعل الكثير من العظاءات الأخرى.

ويوجد الضب المصرى بأعداد كبيرة فى صحراء مصر الشرقية وخصوصا بين القاهرة والسويس، وأيضا فى صحراء حلوان ووادى حوف ووادى دجلة والخانكة، كما يوجد بأعداد كبيرة فى شبه جزيرة سيناء، وغالبا ما يكون وجوده عند مجارى

السيول حيث تنمو الأعشاب والنباتات الصحراوية التى يتغذى عليها لأنه كما ذكرنا من قبل من الحيوانات «آكلات الأعشاب»، فهو لا يتغذى إطلاقا على الحشرات أو الحيوانات الأخرى الصغيرة مثل كثير من العظاءات.

الفصل الخامس

حياة الثعابين

من المرجح أن تكون الثعابين على اختلاف أنواعها - وهى التى يوجد منها ما يقرب من ٣٠٠٠ نوع فى مختلف أنحاء العالم - هى أبغض الحيوانات إلى قلوب الناس، فهى لاشك تلقى الرعب والفزع فى نفوسهم عند مشاهدتها ولو عن بعد، وربما لا يوجد شخص واحد - إذا استثنينا الحواة ومربى هذه الحيوانات - لا يقفز مرتاعا من مكانه لو رأى ثعبانا ضخما يتلوى بين قدميه، والواقع أن خوف الإنسان من الثعابين يرجع إلى أزمنة بعيدة، حيث عرف الناس جيلا بعد جيل أن فى أنيابها السم الزعاف، وحتى الحيوانات فى الغابات والأدغال ترتعد فرائصها عند مشاهدة أحد هذه الثعابين يتحرك نحوها، فتفر منه فى سرعة فائقة طالبة لنفسها النجاة من الهلاك، فالقردة والنسانيس والغزلان والأرانب البرية وغيرها من حيوانات الغابة تعدو هاربة من الثعابين بينما تصدر عنها صيحات الرعب والفزع.

والواقع أن الثعابين ليست كلها سامة، فهناك أنواع منها لا تحمل أجسامها أية سموم على الإطلاق، بينما توجد أنواع أخرى لا تحمل إلّا سموما ضعيفة تكفى لقتل الحيوانات الصغيرة التى تقوم بصيدها ولكنها لا تكفى لقتل الإنسان، وهناك بطبيعة الحال الثعابين الفتاكة ذات السموم القاتلة التى تكفى جرعة واحدة منها لقتل الإنسان دون جدال. ويضاعف من خوف الإنسان من الثعابين أن لها أشكالا غير مألوفة فى غيرها من دنيا الحيوان، ولذلك فهى من أغرب الحيوانات شكلا على الإطلاق، ولها أجسام طويلة، بل مفرطة فى الطول إذ يصل طول البعض منها إلى ما يقرب من عشرة أمتار، وعند انتقالها من مكان إلى مكان تتلوى أجسامها ذات اليمين وذات اليسار فى «حركات تموجية» متناسقة لا تشاهد فى أى حيوان آخر سوى بعض العظاءات ثعبانية الشكل وبعض الديدان، إن هذه الحركة الانتقالية الشاذة فى دنيا الحيوان ترجع إلى أنها «عديمة الأرجل»، ففى الحيوانات الأرضية الأخرى التى تدب على سطح الأرض يوجد زوجان من الأرجل أحدهما عند مقدمة الجذع والزوج الثانى عند نهايته، أما فى الثعابين فالأرجل مفقودة تماما، ولا يوجد لها سوى أثر ضئيل للغاية فى بعض

أنواع من البوا والبيثون.

ولا تعتمد الثعابين فى انتقالها من مكان إلى مكان على تلك الحركات التموجية المعروفة بل إنها أيضا قادرة على القفز أو التسلق أو السباحة. ففى أحوال عديدة يلف الثعبان جسمه فى لفات عديدة متقاربة بعضها فوق بعض، ثم يندفع بقوة عضلاته الجسدية فى قفزة كبيرة يقطع فيها عديدا من الأمتار لينقض على فريسة دفعتها الأقدار فى طريقه، أو ليبتعد عن خطر يحدق به، وقد يعمد إلى عديد من مثل هذه القفزات المتتالية واحدة بعد الأخرى حتى يبتعد تماما عن الخطر أو يجد له مأوى آمنًا بين الصخور أو فى باطن الأرض أو بين الأعشاب المتشابكة، وهناك أنواع عديدة من الثعابين التى تجيد السباحة إجادة تامة، فهى تندفع إلى الماء سعيًا وراء الحيوانات المائية التى تتغذى عليها كالضفادع والنيوتات والأسماك والقواقع وغيرها، كما أنها أيضا تجيد التسلق على الأشجار وتفرعاتها العديدة فى كفاءة تامة حيث تأخذ فى البحث عن فرائسها بمهاجمة أعشاش الطيور أو الحيوانات الشجرية الأخرى.

وجسم الثعبان مغطى بقشور قرنية صلبة، وهى مرتبة عادة على سطح الجسم فى صفوف منتظمة، كما أنها ناعمة الملمس فى

معظم الحالات، إن هذه القشور المتعددة الأشكال والأحجام والألوان ليست مستديمة على الإطلاق بل يتم تجديدها من وقت إلى آخر فيما يسمى «بعملية الانسلاخ». فالواقع أن الثعبان ينمو طول حياته، ويكون فى وجود هذه القشور الصلبة التى تغلف الجسم تماما من الخارج ما يعوق هذا النمو، ولذلك يكون من الضرورى أن يخلع الثعبان عن نفسه هذا الثوب القديم ويستبدل به ثوبًا جديدًا مناسبًا، وتحدث «عملية الانسلاخ» عدة مرات فى السنة طول حياة الثعبان، وهى تتم على الوجه التالى: يقوم الثعبان بحك رأسه على سطح خشن كجذع شجرة أو صخرة ناتئة فينشق الجلد عند الرأس، ثم يبدأ الثعبان بعد ذلك فى الزحف إلى الأمام ببطء شديد حتى يخرج تماما من جلده القديم الذى يتركه وراءه مقلوبا على الأرض فى قطعة واحدة (كما يخرج الإنسان أصابعه من «جوانتى» ضيق فيصبح الجوانتى مقلوبا من الداخل إلى الخارج)، ولا تتم عملية الانسلاخ إلّا بعد أن تكون قد تكونت للثعبان طبقة أخرى من القشور الجديدة تحت القشور القديمة مباشرة.

ولا تعيش الثعابين فى بيئة واحدة محددة بل هى موجودة فى كل البيئات على وجه التقريب، فمنها ما يعيش فى الغابات

والأدغال حيث تزحف بين النباتات الكثيفة المتشابكة أو تتسلق الأشجار الضخمة التى تمتلئ بها الغابات، ومنها ما يعيش على قمم الجبال أو فى السهول المنبسطة والأراضى المعشبة، ومنها ما يعيش فى الحدائق والأراضى الزراعية وبجوار الترع والمصارف، ومنها ما يعيش فى الصحارى المجدبة، كما أن البعض منها تحفر لنفسها أنفاقا فى باطن الأرض تعيش بداخلها، ومنها أيضا ما يعيش فى المنازل القديمة أو الأماكن المهجورة حيث تجد لنفسها المسكن الملائم بين الصخور المتراكمة أو داخل الشقوق الموجودة فى الجدران، وتعيش ثعابين البحر فى المياه الحارة أو الدافئة على سواحل آسيا وأفريقيا وأستراليا، وكذلك فى المحيط الهندى وخليج البنغال بالقرب من الساحل حيث تكون خطرا كبيرا على المستحمين فى تلك المياه الدافئة، وذلك لأن سموم تلك الثعابين البحرية لا تقل فتكا عن سموم الثعابين الأرضية إن لم تكن أكثر منها ضراوة وشدة.

أطوال الثعابين:

سبق أن ذكرنا أن للثعابين أجساما طويلة للغاية، بل هى أيضا مفرطة فى الطول، والواقع أن هناك اختلافات واضحة فيما

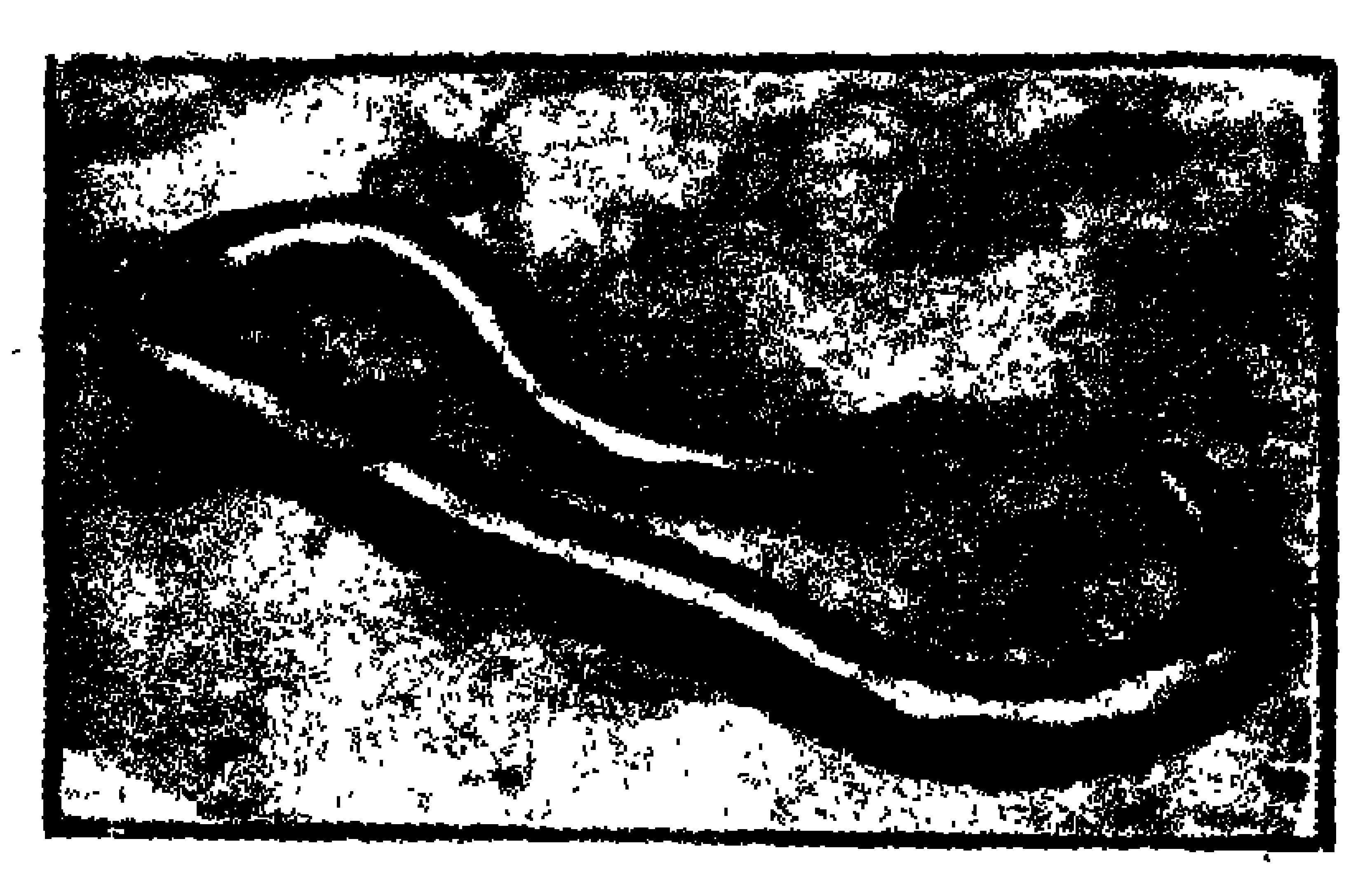
يتعلق بتلك الأطوال، ففى الدنيا القديمة تعتبر «الأصلة» أو «البيثون» (Python) أطول الثعابين التى توجد فى مختلف أنحائها، فقد تصل «الأصلة الشبكية» إلى ما يقرب من عشرة أمتار فى الطول، أما فى الدنيا الجديدة فإن أطول الثعابين هو «الأناكوندا» (Anaconda) ويصل طوله إلى ما يزيد عن أحد عشر مترا، وبذلك يكون أطول الثعابين وأضخمها على الإطلاق.

وعلى العكس من ذلك فهناك ثعابين ضئيلة الحجم وقصيرة تماما مثل «الثعابين الدودية» (worm snakes)، فإنك تستطيع الإمساك بواحدة منها ووضعها بسهولة على راحة يدك، وهى تشبه الدودة تماما، وقد تنمو حتى تصل إلى طول القلم الرصاص بينما لا يزيد سمكها عن ساق ريشة الدجاج (شكل ١٠).

ويوجد بين هذين الحدّين مختلف الأطوال والأحجام.

غذاء الثعابين:

الواقع أن الثعابين تتغذى على أنواع عديدة ومتباينة من الحيوانات ومنها الديدان والأسماك والضفادع والطيور على



(شكل ١٠) أحد الثعابين الدودية الصغيرة

اختلاف أنواعها والثدبيات الصغيرة كالفئران وابن عرس والأرانب البرية أو الثدبيات الكبيرة كالغزلان والماعز والحملان والقردة والنسانيس وغيرها. كما تفترس أعدادا كبيرة من العظاءات الصغيرة أو الكبيرة على حد سواء، ولا يقتصر طعامها على تلك الحيوانات المختلفة من غير بنى جلدتها بل يمتد أيضا إلى دنيا الثعابين، فهناك بعض الثعابين مثل «الثعبان الملك» الذى يفترس الثعابين الأخرى ويتغذى عليها، وقد يحدث أحيانا فى حدائق الحيوان - بعد أن يقدم الحارس الطعام للثعابين فى أقفاصها وهو يتكون من الحمام أو الفئران الكبيرة أو الأرانب - أن يبدأ ثعبانان فى ابتلاع نفس الحيوان فى نفس

الوقت، يبدأ أحدهما فى ابتلاعه من الرأس والآخر من الذنب، وعند ما يتقابل الثعبانان برأسيهما أحدهما أمام الآخر قد يفتح الواحد منهما فمه أوسع من الآخر، وبذلك يبتلع رأس زميله فى القفص، ويستمر بعد ذلك فى عملية الابتلاع إلى أن يبتلعه تماما مع الفريسة المشتركة.

والواقع أن الثعابين لاتقتات إلّا على الحيوانات الحية التى تراها تتحرك أمام أعينها، فهى لا تقترب من الجيف أو الحيوانات الميتة ولا تلقى لها بالاً على الإطلاق، أما إذا شاهدت إحدى فرائسها تدب أمامها على سطح الأرض فإنها سرعان ما تهجم عليها فى سرعة خاطفة وفى غمضة عين تكون الفريسة بين أنيابها تتلوى من الألم محاولة الخلاص من المأزق الذى تجد نفسها فيه، ولكن كيف يتسنى لها ذلك وقد أطبق عليها فم الثعبان بعضلاته القوية، وانغرست أسنانه الرفيعة - وهى ملتوية إلى الخلف - فى جسمها الذى لا يزال ينبض بالحياة، وعندما تيْئَس الفريسة من المقاومة التى لا جدوى منها تستسلم لمصيرها المحتوم، فتبقى ساكنة خائرة القوى بين أنياب الثعبان الذى يبدأ عندئذ فى ابتلاعها مبتدئا من رأس الفريسة عادة،

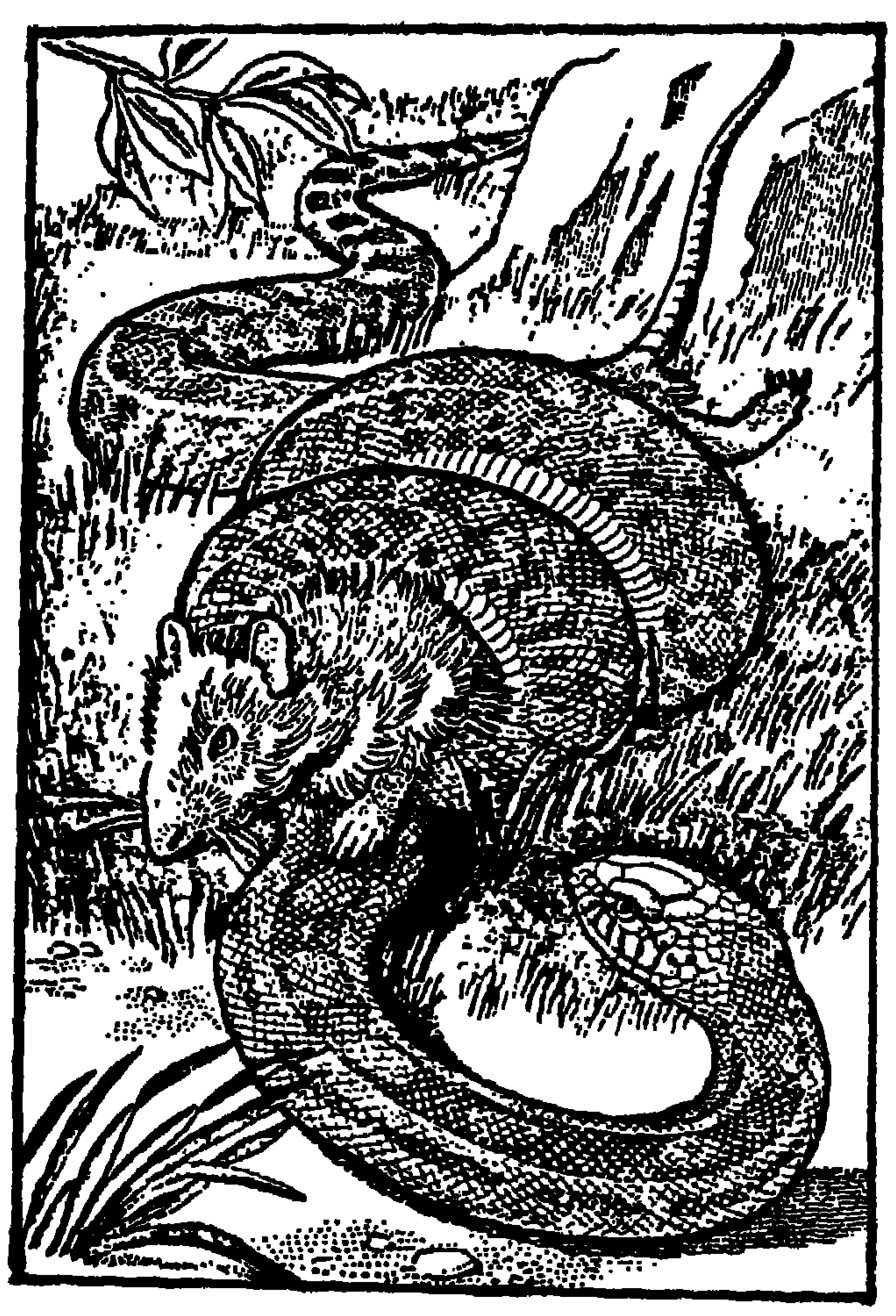
وهو لا ينهش جسمها كما تفعل الحيوانات المفترسة الأخرى - أى أنه لا يأكلها على دفعات - بل يبتلعها كلها دفعة واحدة، وتتم عملية البلع فى لحظات قليلة إذا كانت الفريسة صغيرة الحجم ولكنها قد تستمر عدة ساعات إذا كانت من الفرائس الكبيرة الضخمة (شكل ١١) وهو يستريح بعد مثل هذه الوجبة الكبيرة عدة أيام حتى تتم عملية الهضم، ولا يبقى من أجسام هذه الفرائس - بعد هضمها - سوى الشعر أو الريش أو الأسنان والمخالب والمناقير والقرون وغيرها مما لا تؤثر فيه العصارات الهاضمة، ويبقى الثعبان بعد ذلك فترة طويلة فى غير حاجة إلى الطعام، وتغذى الثعابين الضخمة فى حدائق الحيوان كل أسبوعين أو ثلاثة أسابيع عادة.

قتل الفريسة:

وهناك بعض أنواع من الثعابين التى تقتل فريستها أولاً ثم تبدأ بعد ذلك فى ابتلاعها بعد أن تكون قد تحققت من موتها، ومن أمثلتها البوا والبيثون (الأصلة)، وهى من الثعابين الضخمة عادة، فالبيثون الأفريقى مثلاً - وهو منتشر فى جميع المناطق الاستوائية فى القارة الأفريقية - يبلغ طوله سبعة أمتار أو أكثر،

والبيثون الهندى ويعيش فى أدغال الهند يصل أيضا إلى نفس هذا الطول. وتقوم هذه الثعابين بقتل فريستها قبل التهامها بالضغط على أجسامها ضغطا شديدا يؤدى إلى موتها، وطريقة ذلك أن يلف الثعبان جسمه حول جسم الفريسة عدة لفّات متتالية، ثم يشدّ عضلاته الجسدية شدًّا قويا حتى تتوقف حركة الفريسة توقفا كاملا (شكل ١١) ويكون فى توقف الحركات التنفسية ونبضات القلب ما يؤدى إلى سرعة الموت، وعندما يتحقق الثعبان من موت فريسته يفكّ جسمه من حولها، ثم يتركها أمامة ملقاة على الأرض ولا حراك فيها، ويبدأ بعد ذلك فى ابتلاعها مبتدئا بالرأس.

وهناك أنواع أخرى من الثعابين التى لا تقتل فريستها بالطريقة السالفة بل تصل إلى نفس هذا الغرض مستخدمة فى سبيل ذلك السم الزعاف الذى يتدفق من أنيابها، ومن أمثلتها الكوبرا والحيات «ذوات الحفر» والثعابين «ذوات الأجراس»، فى مثل هذه الثعابين وغيرها من الثعابين السامة يتكون السم فى غدد خاصة تسمى «غدد السم»، وتوجد منها غدتان للثعبان الواحد، إحداهما على الناحية اليمنى والأخرى

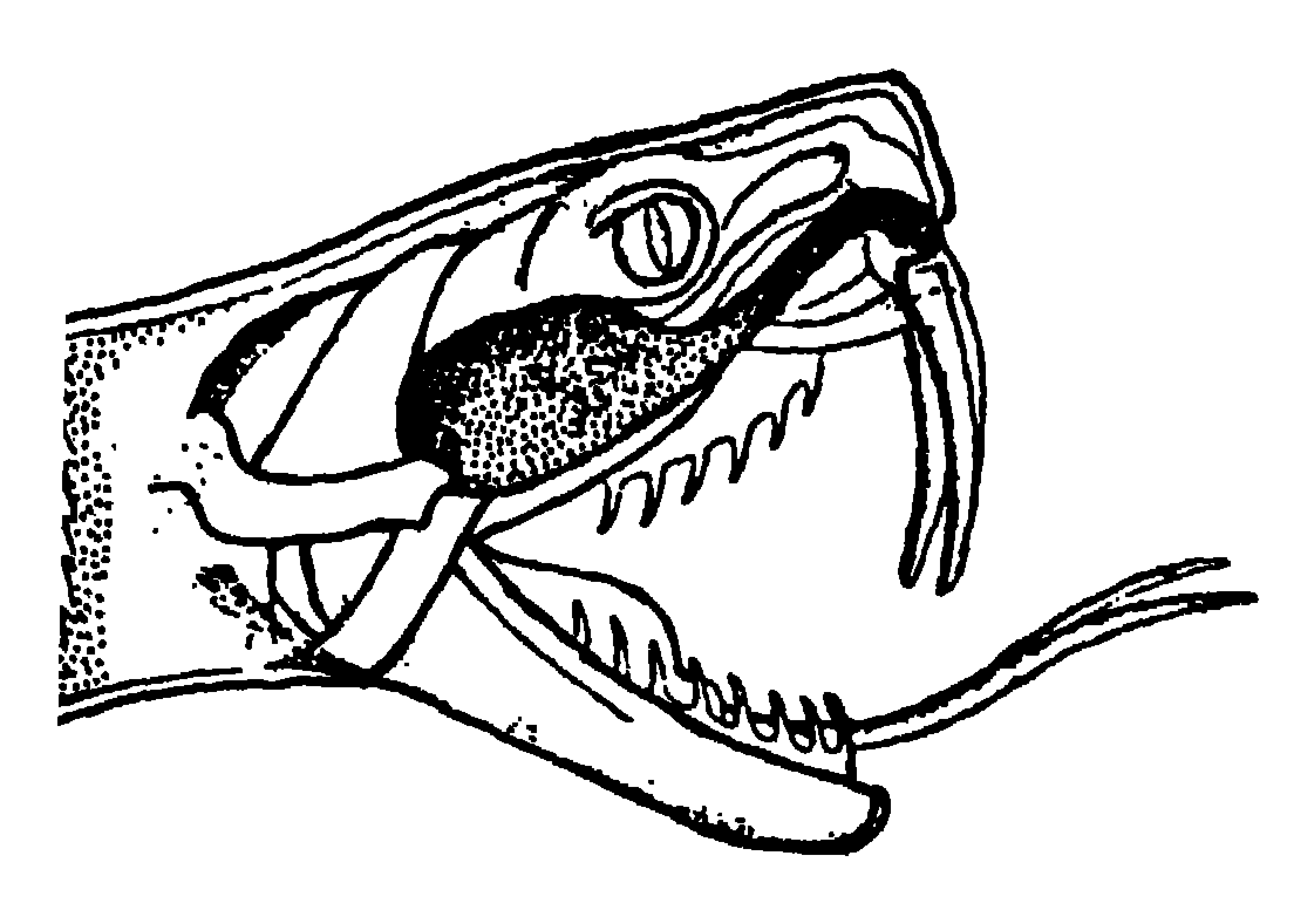


(شكل ١١) ثعبان الأصلة (البيثون) يعصر فريسته حتى الموت قبل ابتلاعها

على الناحية اليسرى من نهاية الفك العلوى وخلف العين مباشرة، وتخرج من كل غدة قناة خاصة تحمل إنتاجها من السم إلى ناب الثعبان (شكل ١٢) ويحتوى هذا الناب بداخله على قناة رفيعة أو قد يحتوى على ميزاب ضيق على سطحه الخلفى، فعند ما يعضّ الثعبان فريسته يتدفق السم فى الحال خلال الناب الذى يقوم بحقنه داخل جسم الفريسة بنفس الطريقة التى تعمل بها «إبرة الحقنة» عند حقن المريض ببعض العقاقير أو السوائل الطبية التى تستخدم أحيانا فى علاج المرضى، ولا يستغرق انقضاض الثعبان على فريسته وعضها وحقن السم داخل جسمها سوى ثانية واحدة فى معظم الحالات.

حواس الثعابين:

تحصل الثعابين على فرائسها مستخدمة فى ذلك حاستى الشم والإبصار، فالثعابين عمومًا ذات إبصار حاد، وتستطيع التعرف على تلك الفرائس من مسافات بعيدة، وعيونها مفتوحة على الدوام لأنها ليست لها جفون على الإطلاق، ولذلك فإذا قيل عن الثعلب مثلا «إنه ينام بعين مفتوحة وأخرى مغلقة» فإن الثعبان ينام وعيناه مفتوحتان، كما أن حاسة الشم عند الثعابين قوية



(شكل ١٢) غدة السم التى يندفع منها السم إلى داخل الناب

للغاية، وهى تستخدم لسانها المشقوق فى التعرف على الروائح المختلفة فهى فى أثناء تجوالها بحثا عن فرائسها لا تتوقف عن إخراج لسانها إلى خارج الفم ثم إدخاله فى فمها مرة أخرى مرات متتابعة حيث تلتقط أثناء هذه العملية مختلف الروائح التى يتم التعرف عليها بعدئذ بواسطة عضو خاص يسمى «عضو جاكبسون»، وهو عضو صغير يوجد فى سقف الحلق ويستطيع الثعبان بواسطته التعرف على تلك الروائح، فهو فى الواقع

العضو الحقيقى للشم عند الثعابين.

وإلى جانب هاتين الحاسّتين توجد عند بعض الثعابين حاسة خاصة عجيبة غير معروفة عند الحيوانات الأخرى وهى «حاسة إدراك الحرارة»، فتستطيع بعض أنواع البوا والبيثون والثعابين «ذوات الأجراس» والحيات «ذوات الحفر» إدراك التغيرات الحرارية التى يتم حدوثها بدقة كاملة، ففى الحيات «ذوات الحفر» مثلاً توجد حفرة صغيرة على كل جانب من جانبى الرأس بين فتحة الأنف والعين، وهى التى تستطيع إدراك هذه التغيرات، وبذلك يستطيع الثعبان أن يصطاد فريسته إذا مرت أمامه فى الظلام دون أن يراها، فإذا مرّ حيوان من ذوات الدم الحار كالفأر مثلا أمام الثعبان فى ظلام دامس فإنه يشعر فى الحال بحرارة الجسم الذى يتحرك فى مواجهته، وسرعان ما ينقض عليه دون أن يراه ودون أن يخطئ الهدف، وقد قام أحد العلماء بعمل التجربة البسيطة التالية للتحقق من إدراك الثعابين «ذوات الحفر» لحرارة الأجسام التى توجد فى مواجهتها، فقد قام بوضع شريط لاصق على عينى أحد الثعابين حتى لا يستطيع الإبصار، ثم وضع أمام هذا الثعبان بالونين من المطاط، أحدهما

ممتلئ بالماء البارد والآخر ممتلئ بالماء الساخن، وسرعان ما هجم الثعبان على البالون الممتلئ بالماء الساخن مستخدما فيه أنيابه التي فجرته فى الحال، بينما لم يقترب على الإطلاق من البالون الآخر، ولم يعرف حتى بوجود هذا البالون أمامه.

وقد سبق القول بأن الثعابين لا تنهش أجسام فرائسها بل تبتلعها كتلة واحدة، وتكون هذه الفرائس عادة أكبر بكثير من رأس الثعبان المبتلع، إن البيثون مثلا يستطيع ابتلاع العنزة أو الغزال أو الثعلب أو الخنزير أو القرد أو غيره من الحيوانات كبيرة الحجم، فكيف يتسنى له ذلك؟ إن عظام الفكين الأعلى والأسفل لا ترتبط مع الجمجمة ارتباطا وثيقا، بل إن لها نظامًا خاصًا يطلق عليه اسم «الارتباط السائب»، ولذلك فهى تبتعد تماما عن بعضها البعض أثناء عملية الابتلاع، مما يجعل فم الثعبان يتسع أربعة أو خمسة أضعاف اتساعه العادى، هذا بالإضافة إلى أنه يعصر جسم الفريسة عصرا كاملا قبل ابتلاعها. مما يجعلها أرفع كثيرا مما هى عليه فى الحياة الطبيعية.

سموم الثعابين:

تختلف سموم الثعابين اختلافات واضحة فيما يتعلق بالتأثيرات التى تحدثها فى جسم المصاب، فهناك بعض السموم التى تؤثر فى الدم والشعيرات الدموية فينتج عن ذلك نزيف داخلى فى أنسجة الجسم، ومثال ذلك سموم الحيات وعندئذ ينتفخ مكان اللدغة نتيجة لهذا النزيف، وسرعان ما ينتشر هذا الانتفاخ فى مختلف أجزاء الجسم، كما تشاهد أيضا تحت سطح الجلد بقع حمراء داكنة اللون، وهناك سموم أخرى تؤثر فى الجهاز العصبى للفريسة تأثيرات مباشرة ينتج عنها شلل فى المراكز العصبية التى تسيطر على الحركات التنفسية وحركة القلب، فتنهار الرئتان ولا تقويان على التنفس، وتزداد ضربات القلب زيادة كبيرة للغاية، وينتج عن ذلك موت سريع للفريسة، ومثال ذلك سموم الكوبرا، ومن العلامات الواضحة للإصابة بهذه السموم أن نبضات القلب تستمر فترة من الزمن بعد أن تتوقف الحركات التنفسية توقفا كاملا، وهناك أيضا مجموعة ثالثة من سموم الثعابين التى تؤثر فى كل من الدم والجهاز العصبى معًا، وتقوم بعض الثعابين ببصق السم من فمها على

وجه الفريسة فتصيبها بالعمى، وهى تصبح بعد ذلك عاجزة عن الفرار فتقع بين أنيابها لقمة سائغة، ومن أمثلتها «الكوبرا الباصق» ، وهو يبصق هذا السم إلى مسافة قد تصل إلى عدة أمتار.

الأمصال المضادة:

من المعروف أن عضّة الثعبان كانت تقضى على كثير من الناس فيما مضى من الزمن وخصوصًا فى المناطق الاستوائية التى تكثر فيها الأدغال، ولكن تضاءلت نسبة الوفيات فى الوقت الحاضر بفضل استحداث «الأمصال المضادة لسموم الثعابين»، وتؤخذ هذه الأمصال من دماء حيوانات سبق تحصينها ضد هذه السموم كالخيول وغيرها، ويتم تحصين هذه الحيوانات عن طريق حقنها بكميات صغيرة من السم فى بادئ الأمر، ثم تزاد هذه الكميات تدريجيا على مدى عدة شهور، وبذلك تتكون عندها مناعة ضد هذه السموم فلا تؤثر فيها بعد ذلك، ثم تؤخذ بعض الدماء من هذه الحيوانات المحصنة ويستخلص منها المصل المضاد الذى يوضع فى «أمبولات» خاصة تستخدم فى علاج المصابين، فإذا أصيب الإنسان بعضّة الثعبان أعطيت له حقنة من

هذا المصل الذى يتعادل داخل جسمه مع سم الثعبان فيصبح عديم الضرر، وبذلك ينجو الإنسان من الموت المحقق، والواقع أن لكل نوع من الثعابين السامة مصل خاص به لعلاج المصابين بلدغة هذا النوع، أى أن الأمصال نوعية فى استخدامها، بمعنى أن المصل المعدّ لعلاج المصاب بلدغة أحد الثعابين السامة لا يصلح لعلاج مصاب عضه نوع آخر من الثعابين، ولذلك فقد قام العلماء بإعداد «مصل مركب» يصلح لعلاج المصابين بسموم عدة أنواع مختلفة من الثعابين، ويكون هذا المصل المركب ذا فائدة كبيرة وخصوصًا فى الحالات التى لا يعرف فيها نوع الثعبان.

أما عن كيفية استخدام السم من الثعبان لاستخدامه فى تحضير المصل فتنحصر فيما يعرف «بحلب الثعبان» ، فيؤتى بكأس زجاجية تثبت فوق فوهتها قطعة من القماش، ثم يقبض الشخص المختصّ بهذه العملية على الثعبان من رقبته بقوة واحتراس، وتقدم الكأس إلى الثعبان الحانق فيبدأ فى الحال فى عضّ الكأس حيث تثقب أنيابه الحادة قطعة القماش، ويبدأ السم بعد ذلك فى الانسكاب إلى داخل الكأس، ثم يؤخذ هذا

السم لتحصين الحيوانات المعدّة لإنتاج المصل المطلوب بالطريقة التى سبق ذكرها من قبل.

تكاثر الثعابين:

الثعابين منها الذكور ومنها الإناث كما هى الحال فى مختلف الزواحف الأخرى وفى مختلف الحيوانات الفقارية عموما، وبينما تكون هناك بعض الاختلافات المورفولوجية فى الحجم أو اللون أو كساء الجسم الخارجى بين الذكور والإناث - كما فى حالة الطيور مثلا - فإن الثعابين لا توجد بينها مثل هذه الاختلافات، ويكون كل من الذكر والأنثى متشابهين تماما. ويتم التزاوج بينهما فى الربيع بعد خروجهما من حالة «البيات الشتوى» التى يستأنفان بعدها حياتهما العادية، وبعد التزاوج ينفصل الذكر عن الأنثى ويذهب كل منهما إلى حال سبيله، فالحياة الأسرية غير معروفة على الإطلاق بين الثعابين.

وبعض الثعابين تقوم الإناث منها بوضع البيض كما تبيض إناث الطيور، بينما تلد إناث أخرى من الثعابين صغارها أحياءً، وفى الحالة الأولى تضع الأنثى بيضها فى مكان مناسب داخل الرمال أو بين أكوام النباتات المتراكمة أو فى الشقوق الصخرية

أو غيرها حيث تكون بعيدة عن الأنظار، ثم تتركه وتزحف بعيدا عنه حيث لا تعرف عنه شيئا بعد ذلك فى معظم الحالات، ولكن فى قليل من الحالات تحتضن الأنثى بيضها حتى يتم فقسه، ولهذا البيض قشور جلدية لينة نوعا ما وليست صلبة قابلة للكسر كما فى بيض الطيور، وفى بعض الأنواع يفقس هذا البيض بعد أيام قلائل، بينما يحتاج فى بغض الأنواع الأخرى إلى عدة شهور قبل أن تخرج منه الصغار، ويكون لكل من هذه الصغار عضو خاص يشق به جدار البيضة يطلق عليه اسم «سن البيضة» (egg tooth) ، وتوجد هذه السن على الطرف الأمامى للفك العلوى حيث تمتد عمودية على باقى الأسنان ومتجهة إلى الأمام، وتسقط هذه السن بعد خروج الثعبان الصغير من البيضة بوقت قصير.

أما فى حالة الثعابين التى تلد فإن البيض يظل داخل جسم الأنثى حتى يتم نموّ الصغار الموجودة بداخله نموًّا كاملا، ولا توجد حوله قشور جلدية بل يحاط كل منها بغشاء رقيق سرعان ما يتمزق عندما يأخذ الثعبان الصغير فى التحرك بداخله، ولا تقوم الأنثى برعاية تلك الصغار بعد ولادتها؛ إذ أنها قادرة على رعاية نفسها كما تفعل الثعابين اليافعة.

الفصل السادس

نماذج من الثعابين المصرية

يوجد فى مصر ما يقرب من ثلاثين نوعًا من الثعابين المختلفة من أشهرها وأكثرها انتشارًا الدساس المصرى والأزرود والأرقم والفارغة أو الثعبان آكل البيض وأبو السيور الغيطى وأبو السيور الجبلى (وكلها من الثعابين غير السامة للإنسان) والكوبرا أو الثعبان الناشر والبرجيل والحية القرناء والحية الزعراء والغريبة والطريشة (من الثعابين السامة للإنسان)، وفيما يلى نبذة قصيرة عن أربعة من تلك الأنواع وهى الأزرود والفارغة والحية القرناء والكوبرا (الثعبان الناشر).

الأزرود

يعتبر الأزرود أكثر الثعابين انتشارا فى مصر حيث يعيش على جانبى نهر النيل، ويمتد انتشاره من الإسكندرية شمالا إلى وادى حلفا جنوبا، وكثيرا ما يشاهد بين الأشجار والشجيرات القريبة من قنوات الرى وأيضا فى الأراضى الزراعية وخصوصا

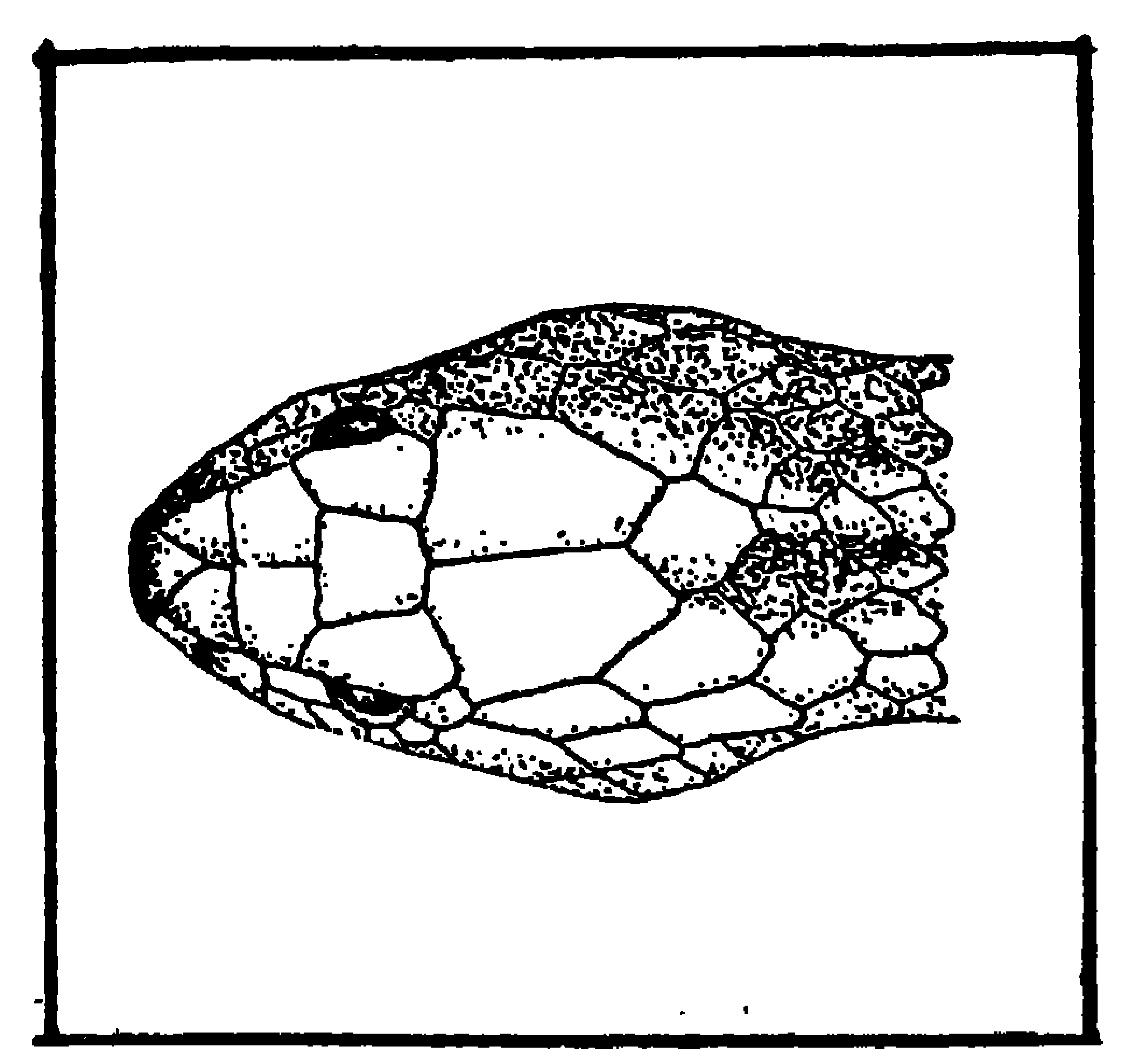
حدائق الفاكهة التى يتسرب منها عادة إلى داخل المنازل والأكواخ وحظائر الماشية وغيرها. ويعتبر الأزرود أكثر الثعابين التى يعثر عليها الأهالى فى مصر فى مختلف القرى والمدن وفى مختلف فصول السنة وخصوصا فى الأرياف.

وهو ليس من الثعابين السامة ولكنه مع ذلك يمتاز بالشراسة وبعضّ بقسوة كل من يهاجمه دفاعا عن النفس، ولذلك يكون مصيره القتل عادة عند العثور عليه وخصوصا أن الأهالى لا يعرفون هل هو سام أو غير سام، وهو يتغذى على الحيوانات الصغيرة كالعصافير والفيران والضفادع والعظاءات وغيرها مما يشاهد بكثرة فى الحدائق والحقول وبالقرب من الترع والمصارف وغيرها.

والأزرود (Coluber florulentus) له جسم رفيع يحمل رأسا مستطيلا بعض الشيء، ويفصله عن بقية الجسم عنق واضح من الخارج:

وتوجد فوق الرأس «دروع رأسية» ملساء ومتماثلة على كل من جانبى الرأس، وهى ثابتة الشكل والعدد فى مختلف الأفراد (شكل ١٣)، والعين متوسطة الحجم وإنسان العين مستدير،

والجسم مغطى «بقشور قرنية» بها «حفر طرفية»، وهى إما ملساء أو تحمل أعرافًا ضعيفة، والقشور البطنية لها زوايا جانبية واضحة، وعلى كل قشرة بقعة سوداء اللون.



(شكل ١٣) «الدروع الرأسية» التى تغطى رأس الثعبان

ويحمل كل من الفكين العلوى والسفلى سلسلة من الأسنان، ففى الفك العلوى يزداد ارتفاع تلك الأسنان تدريجيا من الأمام

إلى الخلف، أما أسنان الفك السفلى فهى متساوية الارتفاع تقريبا أو تكون الأمامية منها أطول قليلا من الخلفية، ولكن لا توجد له أنياب كتلك الموجودة فى الثعابين السامة.

والسطح العلوى للجسم لونه بنى زيتونى وتوجد عليه خطوط عرضية داكنة اللون تمتد أيضا على الجانبين. والسطح البطنى ذو لون أحمر مائل إلى الصفرة ويبلغ طول الثعبان اليافع ما يقرب من المتر تقريبا، وقد يزيد عن ذلك قليلا.

الفارغة

يوجد هذا النوع من الثعابين فى مصر فى منطقة واحدة فقط وتلك هى منطقة الفيوم، فلم يعثر عليه علماء الزواحف الذين قاموا بدراسة الثعابين المصرية فى غير هذه المنطقة على الإطلاق، وجميع العينات التى تم الحصول عليها من مصر والمسجلة فى المتاحف المصرية والأجنبية لهذا النوع قد تم العثور عليها فى منطقة الفيوم، ومع ذلك فإن ثعبان الفارغة ينتشر فى كثير من البلاد الأفريقية الأخرى حتى مدينة الكاب فى جنوب أفريقيا، فهو مثلا يوجد فى الكنغو وليبيريا وسيراليون

وتنجانيقا وكينيا والصومال وأوغندا والحبشة وإريتريا والسودان.

وهو ثعبان هادئ مسالم لا يهاجم الإنسان ولا أى نوع من الحيوانات الصغيرة التى تهاجمها وتتغذى عليها الثعابين الأخرى، ويقتصر طعامه على بيض الطيور؛ ولذلك يطلق عليه أيضا اسم آخر بالإضافة إلى اسمه العلمى يميزه عن غيره من الثعابين وهو «الثعبان آكل البيض».

وهو يعيش فى الفيوم بالقرب من بيوت الدجاج أو داخل أبراج الحمام حيث يستطيع الحصول على طعامه فى سهولة كبيرة، كما أنه كثيرا ما يتسلق الأشجار للبحث عن أعشاش الطيور كى يحصل منها على البيض الموجود بداخلها:

وعندما يحصل الثعبان على واحدة من هذا البيض فإنه سرعان ما يبتلعها سليمة كما هى، أى أنها تدخل فى فمه محاطة بقشرتها الخارجية الصلبة، وعند وصولها إلى المرىء - وهو أوّل جزء فى القناة الهضمية - يتوقف انزلاقها إلى الداخل، ثم يبدأ الثعبان بعد ذلك فى تحطيم هذه البيضة بالضغط عليها بشدة بواسطة عضلات العنق القوية، ويساعد على ذلك وجود

نتوءات أو أشواك حادة تشبه الأسنان المدببة، وهى تبرز من الفقرات العنقية الأمامية ممتدة إلى أسفل حيث تظهر فى تجويف المرىء، وبانقّباض تلك العضلات العنقية القوية التى تحيط بالبيضة تخترق النتوءات السنّية القشرة الخارجية للبيضة فتتحطم، وتسيل محتوياتها الغذائية متدفقة نحو المعدة، أما القشرة المكسورة فلا يبتلعها الثعبان بل يبصقها بعد ذلك إلى خارج الفم،

ومن ذلك نرى أن هناك تحوّرًا واضحًا فى تلك الفقرات العنقية يساعده على تناول الغذاء، هذا مع العلم بأن امتلاك تلك الفقرات لمثل هذه النتوءات المدببة الشبيهة بالأسنان لا يشاهد فى أى نوع آخر من الثعابين، بل هو تحوّر محدّد اختصّ به هذا الثعبان آكل البيض فحسب. ومن العجيب حقا أن تلك النتوءات السنّية مكسوّة من الخارج بمادة صلبة هى مادة المينا (enamel). وتلك هى المادة اللامعة التى تكسو أسناننا من الخارج وهى أيضا التى تكسو الأسنان الحقيقية لجميع الثعابين بل أسنان جميع الفقاريات التى تمتلك أسنانا فى فمها.

ويتضح من ذلك أن تلك النتوءات السنّية المماثلة للأسنان

والتى تبرز من الفقرات العنقية تقوم مقام الأسنان الحقيقية فى عملية التغذية وتكسير البيض، هذا مع العلم بأن هناك أسنانا حقيقية داخل فم الثعبان آكل البيض ولكنها أسنان ضعيفة صغيرة الحجم ولا تستطيع القيام بمثل هذا العمل، ويوجد منها ثلاثة أسنان إلى سبعة على كل من الفكين العلوى والسفلى.

وثعبان الفارغة (Dasypeltis scaber) له رأس صغير الحجم لا يفصله عنق واضح عن بقية الجسم، وهو مغطى بدروع رأسية ملساء ومنتظمة الشكل، بينما تحمل الحراشيف القرنية التى تغطى الجسم أعرافا واضحة تجعل الجسم خشن الملمس، والعين صغيرة الحجم وإنسان العين عمودى، ويصل طول هذا الثعبان إلى ما يقرب من خمسة وسبعين سنتيمترا.

أما لونه فهو بنى زيتونى أو بنى رمادى أو بنى داكن، وتوجد على الظهر والجانبين سلسلة من البقع المستديرة أو بيضية الشكل لونها بنى داكن، ويضفى وجودها على الجسم نوعًا من الزركشة المحددة، أما السطح البطنى للثعبان فهو مائل إلى الصفرة. وفى كثير من البلاد الأفريقية يخاف الناس من الثعبان آكل البيض خوفًا شديدًا لأنه يشبه فى مظهره الخارجى وفى

لونه وزركشته ثعبانا آخر غاية فى الخطورة وهو الحيّة الرقطاء (Viper).

ومن ذلك نرى أن هناك نوعين من الثعابين أحدهما ينفث من أنيابه السم الزعاف (الحية الرقطاء) بينما الثعبان الآخر وديع مسالم وغير مزوّد بأى نوع من السموم (الثعبان آكل البيض). فيلتبس الأمر على المشاهد لتشابههما شكلا وزركشة، مما يجعل الإنسان غير قادر على التمييز بينهما، وتكون السلامة فى الابتعاد عن كل منهما، ويطلق علماء الأحياء على مثل تلك الظاهرة التى تؤدى إلى هذا اللبس اسم «التشابه الوقائى». حيث يستفيد الثعبان المسالم فائدة كبيرة من تشابهه مع الثعبان السام، ويكتسب بذلك نوعًا من الوقاية التى تبعد عنه كثيرا من الأخطار.

الكوبرا المصرى

يعتبر الكوبرا من أشهر الثعابين على الإطلاق، وهو معروف فى مصر منذ قديم الزمان، فكان ملوك قدماء المصريين يزينون لباس الرأس بنموذج لهذا الثعبان المقدس، وذلك اعتقادًا منهم

بأنه يمثل أحد الآلهة التى تقوم بحراستهم، ويلاحظ فى هذا النموذج أن الكوبرا يتخذ «وضع التحفز».

وفى هذا الوضع يرفع الثعبان الجزء الأمامى من جسمه ليتخذ وضعًا عموديًا كما يتفخ رقبته لتصبح منبسطة تمامًا، ويكون الثعبان عندئذ مستعدًّا للهجوم والانقضاض، فالمعروف عن الكوبرا أنه إذا هوجم أو عثر على فريسة يريد الانقضاض عليها فإنه سرعان ما يتخذ هذا الوضع الذى سبق وصفه، ثم يحرك رأسه فى مختلف الاتجاهات تبعًا لتحركات المهاجم أو الفريسة لتحديد موقعها تمامًا قبل الهجوم، وسرعان ماينقض عليها بسرعة البرق حيث يصيبها بقذيفة لاتخطئ من أنيابه السامة التى تحمل إليها الموت الزؤام.

ولما كان هذا الثعبان لا يقوم بعملية الهجوم على فريسته إلّا بعد أن يتخذ «وضع التحفز»، وفيه يبسط رقبته أو ينشرها بشكل واضح فقد سمى أيضًا «الثعبان الناشر»، وهو يعتبر مصدر الرزق لكثير من الحواة الذين يستخدمونه لاجتذاب المشاهدين فى جولاتهم اليومية.

ففى الهند مثلا يوجد نوع آخر من الثعبان الناشر، وهناك

يحمل الحاوى فى سلته واحدًا من تلك الثعابين، ومن المشاهد المألوفة فى الهند أن يجلس الحاوى على قارعة الطريق وينتظر فترة من الزمن حتى يتجمع حوله كثير من المشاهدين، وهو يقوم عندئذ بفتح السلّة التى تحتوى على الثعبان الناشر، ثم يبدأ فى إرسال النغم من المزمار الذى يحمله فى يده، وسرعان ما يخرج الثعبان من السلة رافعًا الجزء الأمامى من جسمه وناشرًا رقبته وهو فى مواجهة الحاوى ثم يتمايل ذات اليمين وذات اليسار وكأنه يرقص على نغمات المزمار، وهو فى الواقع يتحرك تبعًا لتحركات الحاوى الذى يتمايل هو الآخر يمنة ويسرة والثعبان شاخص له ببصره يقلده فى تحركاته، وبطبيعة الحال يكون الحاوى قبل ذلك قد نزع من فم الثعبان كل أنيابه السامة حتى يضمن السلامة لنفسه من الهلاك.

أما طريقة نزع تلك الأنياب فهى بسيطة للغاية ويقوم بها صائدو الثعابين فى مصر، وهم الذين يجمعونها لحديقة الحيوان أو للمعامل العلمية التى تستخدمها لدراسة السموم وعمل الأمصال الواقية وإجراء التجارب الفسيولوجية عليها وغير ذلك، وهم يعرفون جيدًا الأماكن التى تكثر فيها ثعابين الكوبرا، حيث يبحثون عنها بين أطلال المعابد القديمة أو فى

بعض الأماكن الصحراوية القريبة من المزارع أو بين الصخور المتراكمة أو فى شقوق الجدران وغيرها، وعند ما يعثر الواحد منهم على بعض هذه الثعابين داخل الشقوق أو فى مخابئها فإنه يمدّ إليها داخل تلك الشقوق عصا غليظة أعدت خصيصًا لهذا الغرض، حيث تكون قد ربطت فى نهايتها بإحكام قطعة من قماش الصوف، ويأخذ بعد ذلك فى محاورة الثعبان حتى يحفزه على عضّ هذا القماش، وسرعان ما يسحب الصياد عصاه بشدّة فتخرج ومعها الأنياب، وبذلك يأمن شرّها.

وهناك نوع آخر من العصى التى يستخدمها الصيادون فى الإمساك بتلك الثعابين السامة إذا ما أريد إحضارها سليمة وبها الأنياب، وتكون العصا عندئذ طويلة وأحد طرفيها ذو شعبتين، ويُغرزها الصياد فى الرمال فوق رقبة الثعبان، ثم يمدّ يده بسرعة وخفة للإمساك برأس الثعبان عند الرقبة مباشرة حتى لا يعطيه أية فرصة للعض، وتلك على أية حال طريقة خطيرة لا يمارسها سوى الصياد المتمرس على صيد الثعابين السامة.

وجسم الثعبان الناشر أسطوانى مستطيل، ورأسه قصير نسبيا ولا يكاد يكون واضحاً من العنق، ومن مميزات العنق أن الجلد الذى يكسوه من الخارج قابـل للاتسـاع وتدعمـه من

الداخل ضلوع متحركة تساعد على بسط العنق بشكل واضح عندما يتخذ الثعبان «وضع التحفز». والعين متوسطة الحجم وإنسان العين مستدير، وتغطى الرأس «دروع رأسية» ملساء ومتماثلة على جانبى الرأس، والقشور القرنية التى تغطى الجسم ملساء أيضًا ومرتبة فى صفوف مائلة على المحور الطولى للجسم.

ويحمل الفك العلوى عند مقدمته زوجًا كبيرًا من الأنياب السامة، وعند مؤخرته أسنانًا أثرية ضئيلة يتراوح عددها من ١ - ٣ أسنان، وأسنان الفك السفلى الأمامية أطول قليلاً من الخلفية. والسطح العلوى لجسم الثعبان لونه بنى داكن أو بنى شاحب، أما السطح البطنى فلونه أصفر أو أبيض مائل إلى الصفرة.

وينتشر ثعبان الكوبرا فى مصر انتشارًا واسعًا، فهو يوجد فى مناطق القاهرة والإسكندرية ومريوط، وكذلك فى كثير من محافظات الوجه البحرى، كما يمتد انتشاره على طول نهر النيل فى محافظات الجيزة والفيوم والمنيا وأسيوط وأسوان وغيرها، ويعيش عادة فى الأراضى الزراعية والحدائق الكبيرة وخصوصًا فى المناطق الواقعة على حدود الصحراء، وقد يتسرب منها إلى

داخل المنازل، ويتغذى الكوبرا على الضفادع والفيران والعظاءات والطيور الصغيرة كالعصافير والبلابل والهداهد وغيرها، ويصل طول الثعبان اليافع إلى مايقرب من المترين أو أكثر قليلاً.

الحية القرناء

يوجد فى مصر أربعة أنواع من الحيات أهمها وأكثرها انتشارًا هى الحية القرناء، وقد سميت كذلك لأنها تمتاز عن غيرها من الحيات الأخرى بوجود «قرنين» قصيرين فى مقدمة رأسها يشبهان قرون الغزلان، أما الحيات الأخرى فليست لها مثل هذه القرون.

والحية القرناء معروفة تمامًا فى مصر منذ أزمنة بعيدة، وكان قدماء المصريين يعتبرونها أيضًا من الثعابين المقدسة التى كانت موضع التقدير والاحترام كما كانت الحال مع الكوبرا. ومما يحدثنا به التاريخ أن كليوباترا ملكة مصر المشهورة قد ماتت منتحرة بلدغة الحية، وأنها عندما قررت الانتحار طلبت إحضار واحدة من تلك الحيات، فأدخلت لها فى قاع سلّة مملوءة بالفاكهة حتى لا يكتشف سرّها أحد.

ومن المرجح أن تكون تلك الحية هى «الحية القرناء» لأنها أكثر الحيات انتشارًا فى مصر، وهى قليلة الحركة كثيرًا ما تختبئ ساكنة داخل الرمال، ويكثر وجودها فى صحارى مصر وكانت توجد فى مدينة «طيبة» القديمة فى محافظة قنا الحالية، فإذا وضعت مثل هذه الحية فى إحدى السلال فإنها تبقى ساكنة فترة من الزمن، ولا تتحرك كثيرًا مثل باقى الثعابين النشطة التى لا يهدأ لها بال ولا تنقطع عن الحركة وخصوصًا عند القبض عليها.

والحيــة القرنــاء واسمها الــلاتينى (Cerastes cerastes) لها جسم أسطوانى غليظ وذنب قصير، ورأسها مفلطح من أعلى إلى أسفل ولا تغطيه «الدروع الرأسية» التى سبق وصفها عند الكلام عن الثعابين السابقة (الفارغة والكوبرا والأزرود) بل إن الرأس هنا مغطى بقشور قرنية صغيرة تشبه الحبيبات وهو ما يميزها بوضوح عن تلك الثعابين.

والجزء الخلفى من الرأس عريض بشكل واضح نظرًا لاحتوائه على غدّتى السم الكبيرتين، ولذلك يكون الرأس ظاهرًا تمامًا حيث يفصل الرأس عن بقية الجسم عنق واضح، ويحمل الرأس فى مقدمته زائدتين جلديتين تشبهان القرون، وهذا هو السبب فى تسميتها بالحية القرناء أو ذات القرون.

هذا مع العلم بأن بعض الأفراد منها لا تحمل قرونًا على الإطلاق، وعينها كبيرة الحجم وفيها إنسان العين عمودى، والقشور القرنية التى تغطى الجسم متراكبة ولها أعراف واضحة لا تصل إلى نهاية القشور. والسطح العلوى للجسم ذو لون أصفر فى لون الرمال، وقد يكون هذا اللون متجانسًا أو تنتشر عليه بقع كبيرة لونها بنى داكن، والسطح البطنى للجسم أبيض مائل إلى الصفرة. ويصل طول الحية القرناء فى طورها اليافع إلى مايقرب من خمسة وسبعين سنتيمترا.

وتوجد الحية القرناء فى الصحارى المصرية على جانبى وادى النيل، وعلى شاطئ البحر الأحمر وفى شبه جزيرة سيناء وفى الصحراء الغربية والواحات المنتشرة بها، حيث تتغذى أساسًا على الفيران والعظاءات كما أنها قد تتناول أيضًا الضفادع والجرابيع والطيور الصغيرة وغيرها، وهى من الحيوانات النهارية (أى التى تسعى للحصول على غذائها أثناء النهار)، كما أنها تبيد أعدادًا كبيرة من الفيران التى كثيرًا ما تهاجمها داخل جحورها، فتقضى على كل ماتجده داخل تلك الجحور، وهى تشمّ رائحة الفرائس التى تصيدها بواسطة اللسان الذى تخرجه وتدخله فى فمها مرّات متتابعة فينقل تلك الرائحة إلى الأنف بدقة كبيرة،

وعندما تصبح الفريسة فى متناولها فإنها تهاجمها بسرعة خاطفة، حتى أن الإنسان إذا شاهدها وهى تهجم على فريستها فإنه لا يستطيع إطلاقًا إدراك ما يحدث إلّا عند مشاهدته للفريسة ملقاة على الأرض حيث تقوم الحية عندئذ بابتلاعها. وإذا أثيرت أو أدركها الغضب فإنها تصدر فحيحًا مرتفعًا يمكن سماعه من مسافة كبيرة.

والحية القرناء من الثعابين الولودة، وهى تلد فى المرة الواحدة من خمسة إلى خمس عشرة حية صغيرة وقد يصل العدد أحيانًا إلى عشرين أو أكثر، إذ يعتمد ذلك على عمر الحية التى تلد، ويبلغ طول الحية الصغيرة عند ولادتها من خمسة عشر إلى عشرين سنتيمترا، وتكون محاطة بغشاء رقيق مطاط سرعان مايتمزق بعد الولادة مباشرة حيث تصبح الحية الصغيرة بعد ذلك طليقة الحركة وقادرة على إطعام نفسها.

وتنمو الحية القرناء ببطء شديد ولا تصبح ناضجة جنسيًا وقادرة على إنتاج النسل إلّا بعد أربع سنوات أو خمس من ولادتها، حيث يصل طولها عندئذ إلى مايقرب من نصف متر.

والحية القرناء (وكذلك الحيات الأخرى الموجودة فى مصر) سامة جدا للإنسان، ولذلك يحتاط الصيادون كثيرًا عند صيدها،

وقد أخبرنى أحد هؤلاء الصيادين من «أبو رواش» (وهو من متعهدى توريد الحيوانات الصحراوية وغيرها مما تحتاج إليه معامل كلية العلوم للدراسات المعملية)، أخبرنى أن الحيـة إذا لدغت واحدًا منهم مصادفة عند الإمساك بها فى أحد أصابعه فإنه لا يتوانى عن بتر الإصبع المصاب حتى ينجو من الموت.

والسم عبارة عن إفراز رائق أصفر اللون تنتجه غدّتا السم الموجودتان على جانبى الرأس، وهو يؤثر فى الجهاز الدورى وينتقل من مكان العضة إلى مختلف أجزاء الجسم عن طريق الأوعية الدموية، وكانت تستخدم فى علاج عضة الحية عدة طرق بدائية منها بالإضافة إلى «عملية البتر» التى سبق ذكرها الكى أو التشريط فى مكان العضة حتى يخرج السم مع الدم المتدفق إلى الخارج أو شفط الدم من الجرح بواسطة الفم ثم إلقائه جانباً، أو ربط مكان العضة ربطًا محكمًا حتى لا يسير السم مع تيار الدم إلى القلب أو غير ذلك من الطرق البدائية التى لا تكون فعالة فى معظم الحالات، وتعالج عضة الحية حاليًا «بالمصل المضاد» الذى يتم إعداده فى معامل المصل واللقاح بالطرق الفنية والذى أثبت فعالية كبيرة فى علاج تلك العضة القاتلة.

الفصل السابع

حياة السلاحف

تعتبر السلاحف على اختلاف أنواعها مجموعة متميزة فى دنيا الحيوان؛ إذ يسهل التعرف عليها بدرجة ملحوظة، ولها شكل لا يخطئه الإنسان، كما أنها تمشى على الأرض فى حركة بطيئة يضرب بها الأمثال، وكثيرا ما تروى عنها القصص التى تدل على حكمة كبيرة وذكاء فطرى كما هو واضح فى قصة «الأرنب والسلحفاة» وغيرها من القصص المعروفة عن مثل تلك الحيوانات.

والواقع أن السلاحف لها أرجل ضعيفة لا تكاد تقوى على حملها بعيدًا عن سطح الأرض، وهناك ما يقرب من ٢٥٠ نوعًا من السلاحف تندمج فى ثلاثة أقسام واضحة وهى السلاحف الأرضية (tortoises) والسلاحف البحرية (turtles) وسلاحف الماء العذب (terrapins).

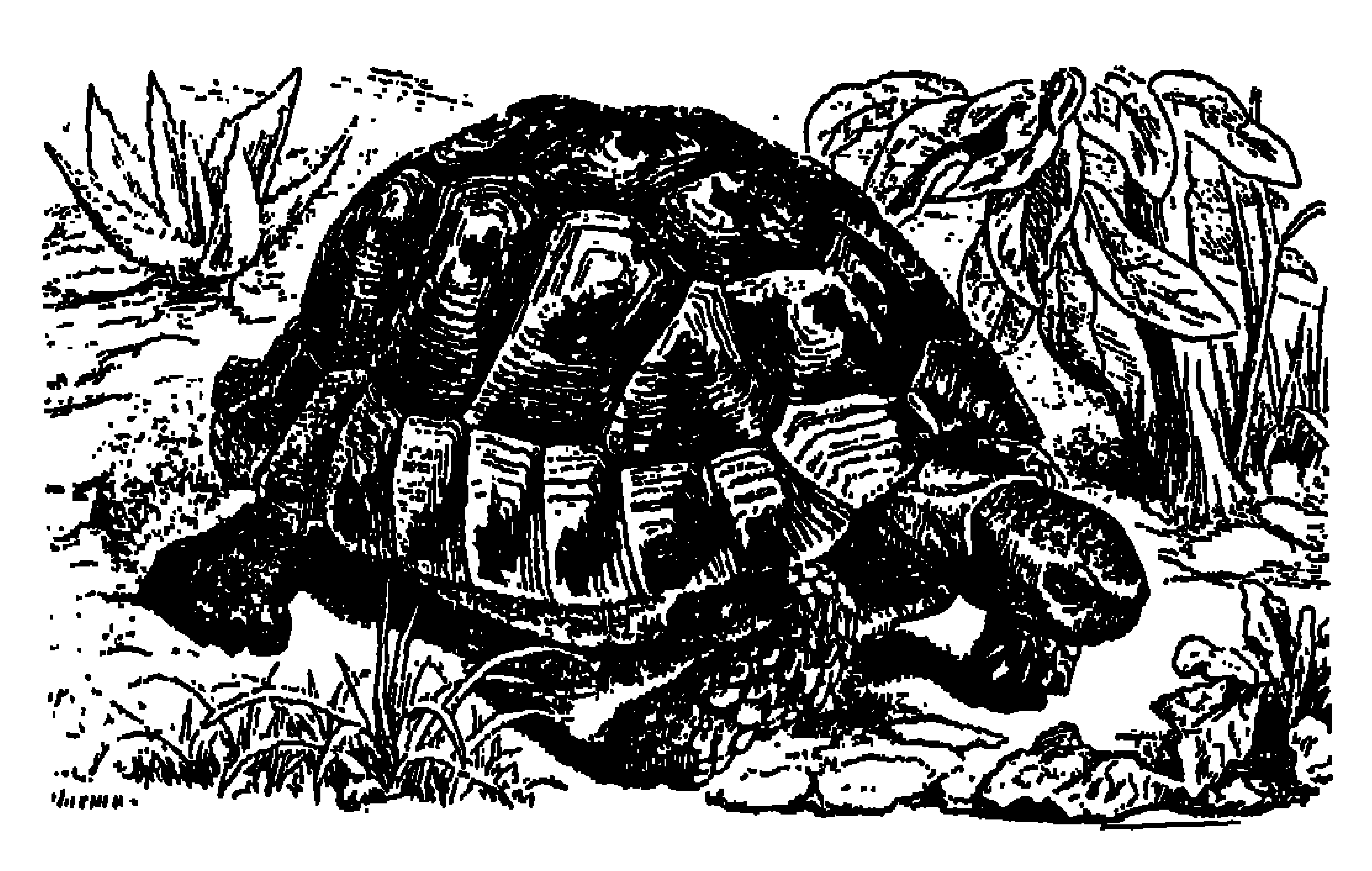
ومن أهم مميزات السلاحف وجود الصندوق العظمى الذى يحيط تماما بجميع أعضائها الداخلية، وهو يتكون من جزأين

أساسيين، جزء ظهرى (علوى) على شكل «القبة» يطلق عليه اسم «غطاء السلحفاة» (carapace) وجزء بطنى مفلطح يسمى «درع السلحفاة» (plastron)، ويتركب كل منهما من عدة ألواح عظمية كبيرة يلتحم بعضها مع بعض التحاما وثيقا.

وهذا الصندوق العظمى مغلف من الخارج بعدد معين من القشور القرنية الكبيرة التى يطلق عليها اسم «صدف السلاحف»، وهذه القشور صلبة ومتماسكة بعضها مع بعض إلى درجة كبيرة مما يجعلها سندًا قويا للصندوق العظمى الذى يقع تحتها مباشرة.

وتوجد للصندوق العظمى فتحتان إحداهما أمامية يطل منها الرأس والأرجل الأمامية، والأخرى فتحة خلفية يخرج منها الذنب والأرجل الخلفية (شكل ١٤):

وتستطيع السلحفاة سحب هذه الأعضاء بسرعة كبيرة إلى داخل صندوقها العظمى عند ظهور أى خطر يتهددها، وتبقى بعد ذلك منكمشة على نفسها فى هذا الوضع حتى تتأكد من زوال الخطر، ثم تبدأ بعد ذلك فى مزاولة نشاطاتها العادية فى الحركة والانتقال من مكان إلى مكان للبحث عن الغذاء وغير ذلك من



(شكل ١٤) منظر جانبى للسلحفاة

مستلزمات الحياة. ويتم هذا الانتقال بالمشى على سطح الأرض، ولما كانت أرجل السلاحف الأرضية ضعيفة كما ذكرنا من قبل، كما أن أجسامها ثقيلة الوزن فإنها لا تستطيع سوى القيام بتحركات بطيئة؛ ولذلك كانت السلاحف الأرضية منذ قديم الزمان فى خطر مستمر من هجوم الحيوانات المفترسة الأكثر منها قوة والأسرع حركة ولكن يقوم الصندوق العظمى وما يحيط به من الأصداف القوية بدور فعال فى حمايتها من هذه الحيوانات، ولولا ذلك لانقرضت السلاحف الأرضية فى زمن

وجيز، لأنها فى الواقع تمثل صيدًا سهل المنال لمثل هذه المفترسات.

أما سلاحف الماء العذب (وهى التى تعيش فى الأنهار والبحيرات والبرك والمستنقعات) وكذلك السلاحف البحرية (وهى التى تعيش فى البحار والمحيطات) فهى بلا شك أسرع فى تحركاتها من السلحفاة الأرضية، ومنها ما يجيد السباحة إجادة كاملة حيث يتنافس فى هذا المضمار مع الأسماك والحيوانات البحرية الأخرى، وفى تلك السلاحف المائية عموما نجد أن الأرجل (وهي المعدّة للمشى فى حالة السلاحف الأرضية) قد تحورت إلى أسطح عريضة تشبه المجداف، وهى تستخدمها فى دفع الماء أثناء السباحة كما يفعل السباحون من بنى البشر (شكل ١٥):

ونظرا لوجود الصندوق العظمى الصلب الذى يحيط بالأعضاء الداخلية إحاطة كاملة، فإن بعض هذه الأعضاء تكون حركتها مقيدة إلى درجة ما ، ولا تستطيع الحركة بحرّية كاملة كما فى الحيوانات التى لا تمتلك مثل هذا الصندوق الخارجى الصلب، ومن ذلك مثلا أن المنطقة الصدرية لا تستطيع



(شكل ١٥) سلحفاة «منقار الصقر» إحدى السلاحف البحرية التى تحوّرت أطرافها الأمامية والخلفية إلى مجاديف للسباحة

الانقباض والانبساط أثناء عملية التنفس كما يحدث فى الفقاريات العليا عموما، ولكن تتم مثل هذه الحركات التنفسية بطريقة أخرى ملائمة، إذ يندفع هواء الشهيق إلى الداخل عندما تنقبض «عضلتان جانبيتان» تؤديان إلى اتساع تجويف الجسم حول الرئتين، ويطرد هواء الزفير عندما ينقبض زوجان من «العضلات البطنية»، فيدفعان الأعضاء الداخلية نحو الرئتين، وبالضغط عليهما يندفع هواء الزفير إلى الخارج.

ومع أن هناك قليلا من السلاحف المائية التى تستطيع استخلاص الأكسجين الذائب فى الماء فى عملية التنفس كما

تفعل الأسماك، إلّا أن الغالبية العظمى منها تعتمد على تنفس الهواء الجوى؛ ولذلك فإنها تصعد من آن إلى آخر إلى سطح الماء للحصول على جرعة من هذا الهواء، كما تفعل جميع الثدييات البحرية كالحيتان والدلافين وعجول البحر وغيرها. ولذلك فإن السلاحف المائية تموت اختناقا فى الماء إذا منعت بطريقة أو بأخرى من الصعود إلى سطح البحر لاستنشاق الهواء الجوى.

وعلى عكس الزواحف الأخرى التى تحمل فكوكها أسنانًا قوية فى بعض الحالات كما فى التماسيح، أو ضعيفة فى حالات أخرى كما فى كثير من العظاءات الصغيرة، فإن السلاحف على اختلاف أنواعها لا تحمل أسنانا على الإطلاق، وقد استعاضت عن الأسنان بصفائح قرنية حادة تمتد على كل جانب من جانبى الفك، وتستخدمها السلحفاة فى تمزيق طعامها، وهى فى الواقع حادة كالسكين، ففى السلاحف التى تتغذى على النباتات تقوم هذه الصفائح بتقطيع أوراق النباتات وفروعها والطحالب والأعشاب البحرية وغيرها مما تقتات به تلك السلاحف آكلة النباتات، كما تستخدمها السلاحف آكلة اللحوم فى تمزيق أجسام الفرائس التى تصيدها من حيوانات البر أو البحر تبعًا للبيئة التى تعيش فيها.

وتتكاثر جميع السلاحف سواء أكانت من السلاحف الأرضية أم من السلاحف المائية بواسطة البيض كما تفعل الطيور، ولا يوجد منها ما يلد على الإطلاق، وهناك منها الذكور وهناك الإناث، وفى موسم التكاثر يتم التزاوج بينهما، ثم تقوم الأنثى بعد ذلك بوضع البيض، وهى لا تقوم بحضانة هذا البيض كما تفعل الطيور وبعض الزواحف الأخرى، بل إنها تحفر له حفرا عميقة داخل الرمال أو الأراضى اللينة، ثم تضع البيض بداخل هذه الحفر وتغطيه بالرمل أو التراب لإخفائه عن الأنظار، وتتركه بعد ذلك ليفقس بفعل حرارة الشمس، هذا فى حالة السلاحف الأرضية، وتتم مثل هذه العملية فى السلاحف المائية أيضا، إذ أنها تخرج من البحر أو النهر خلال موسم التكاثر، وتقوم بعمل حفر مماثلة بالقرب من الشاطئ لتضع البيض بداخلها، وهو ما سوف نشرحه فيما بعد عند الكلام عن بعض السلاحف البحرية.

أعمار السلاحف:

المعروف عن السلاحف أنها من الحيوانات المعمّرة، وتلك الحقيقة يعرفها كثير من الناس، سواء كانوا من المتخصصين

أو من غيرهم ممن يهتمون بتربية بعض الحيوانات الأليفة فى منازلهم أو فى حدائقهم الخاصة.

وفى الواقع أن السلحفاة الأرضية - وهى التى تكون فى متناول معظم هؤلاء الهواة - حيوان وديع لا يأكل عادة سوى الأعشاب والأوراق النباتية وبعض الفواكه والثمار، ولذلك يكون الاحتفاظ بها داخل المنزل وتقديم الطعام إليها من الهوايات الممتعة عند كثير من الناس.

ومن خلال هذه الممارسة استطاع الكثير من هؤلاء الهواة أن يدركوا بقاء هذه السلاحف الأرضية سنوات طويلة على قيد الحياة، وعرفوا أنها من الحيوانات المعمرة التى تعيش أكثر من أى حيوان آخر عادة، وكانت التقديرات التى وصلوا إليها عن أعمار هذه السلاحف مرتكزة فى الأساس على عدد السنين التى ظلت خلالها تلك السلاحف فى حوزتهم، دون أن يأخذوا فى الاعتبار عمرها عندما وصلت إليهم لأول مرة، أو أنهم يقدرون هذا العمر المبدئى تقديرا جزافيا.

ولذلك تكون معظم هذه التقديرات خاطئة من الأساس، إذ أن التقدير الحقيقى لعمر السلحفاة لا يكون مرتكزا على أسس حقيقية إلا إذا سجل تاريخ فقسها من البيضة ثم عرف بعد

ذلك تاريخ موتها، وهذا لا يحدث إلاّ فى حدائق الحيوان حيث يوجد لكل منها سجل خاص به مثل هذه البيانات.

وفى الواقع إن معلوماتنا عن أعمار السلاحف المختلفة مستمدة من سجلات هذه الحدائق، ومنها يتضح أن بعض السلاحف المعمّرة قد عاشت ١٥٠ سنة أو أكثر، وعلى سبيل المثال فقد كانت إحدى هذه السلاحف المعمرة فى حوزة ملك «التونجا» وكانت تسمى «تو - إماليا»، وقد أهداها إليه «الكابتن كوك» فى إحدى رحلاته البحرية التاريخية عام ١٧٧٣، و «التونجا» عبارة عن جزيرة صغيرة تقع فى المحيط الهادى الجنوبى، وقد ماتت هذه السلحفاة عام ١٩٦٦، أى انها بقيت حية لمدة ١٩٣ سنة بعد إهدائها لملك «التونجا»، وذلك بالإضافة إلى سنوات عمرها عند الإهداء. ومع ذلك فإن الأغلبية العظمى من السلاحف يصل متوسط أعمارها إلى ما يقرب من ٥٠ سنة، وهو رقم كبير نسبيا إذا أخذ فى الاعتبار متوسط أعمار الحيوانات الأخرى بصفة عامة، ولكنه يقل كثيرا عن متوسط أعمار السلاحف المعمرة التى سبق ذكرها.

ويقتصر وجود السلاحف المعمرة على بعض الأنواع التى تعيش فى جزر «جالاباجوس» (Galapagus) الواقعة فى المحيط

الهادى بالقرب من سواحل إكوادور فى أمريكا الجنوبية، وكذلك فى بعض الجزر الاستوائية الأخرى، وهى تتغذى على الحشائش والأعشاب والأوراق النباتية اللينة والفواكه والأزهار والثمار وغيرها من المنتجات النباتية، وتصل الواحدة منها إلى حجم كبير للغاية بالمقارنة إلى غيرها من السلاحف الأرضية، ولذلك فقد أطلق عليها علماء الحيوان اسم «سلحفاة الفيل» تشبيها لها «بالفيل» الذى يعتبر حاليا أضخم الحيوانات الأرضية المعاصرة، وتشاهد إحدى هذه السلاحف العملاقة فى شكل (١٦) حيث تم الحصول عليها من جزيرة «آلدابر» (Aldabra)، وكانت تزن ٨٧٠ رطلاً، وهى موجودة حاليا (بعد تحنيطها) داخل المتحف البريطانى للتاريخ الطبيعى بلندن.

ومع أن هذه السلاحف العملاقة كانت توجد بأعداد كبيرة جدا فى معظم جزر «الجالاباجوس» عند اكتشافها لأول مرة خلال القرن السادس عشر إلاّ أن أعدادها قد قلّت كثيرا عن ذى قبل، كما أنها أصبحت لا توجد حاليا إلاّ فى ثلاثة جزر فقط من تلك المجموعة الكبيرة من جزر المحيط الهادى، وتلك الجزر هى البيمارلى ودنكان وأبنجدون.

ويتضح من ذلك أن تلك السلاحف العملاقة فى طريقها إلى



(شكل ١٦) سلحفاة «الفيل» وزنها ٨٧٠ رطلًا

الانقراض مثل بقية الزواحف الضخمة التى كانت تعيش فى العصور الجيولوجية السابقة، ويرى العلماء أن الوقت الذى سوف تختفى فيه تلك السلاحف العملاقة من الوجود ليس ببعيد إذا استمر تناقصها بالمعدل الحالى. وهو أمر يدعو إلى الأسف إذا عرفنا أن تلك السلاحف على وجه الخصوص من الحيوانات المحببة إلى النفس فى معظم حدائق الحيوان فى العالم.

السلحفاة لينة الجلد:

ولا يقتصر وجود هذه السلاحف العملاقة على تلك السلاحف الأرضية التى تعيش فى جزر «جالاباجوس» بل توجد منها أنواع أخرى تعيش فى البحر مثل «السلحفاة لينة الجلد»، وقد سميت كذلك لأن صندوقها العظمى لا تغطيه الدرقات القرنية الكبيرة المعروفة «بصدف السلاحف» بل هو مغطى بجلد سميك لين، ويوجد بداخل هذا الجلد عدد كبير من الصفائح الصغيرة المرتبة على شكل «الفسيفساء»، ويتراوح طول السلحفاة لينة الجلد بين متر ونصف إلى ثلاثة أمتار، كما يتراوح وزنها عادة بين ٣٠٠ - ٤٠٠ كيلو جرام، وقد سجلت بعض العينات الضخمة التى كان وزنها ٦٠٠ كيلو جرام، ولذلك فهى تعتبر فى الواقع أضخم الزواحف المعاصرة على الإطلاق.

وتعيش هذه السلحفاة فى معظم البحار الاستوائية حيث تشاهد كثيرا حول شواطئ أمريكا الجنوبية وأفريقيا واستراليا واليابان، وقد تظهر من وقت إلى آخر داخل البحر المتوسط. وهى تتغذى عادة على الأسماك والحيوانات الرخوة والحيوانات

القشرية وقناديل البحر وغيرها من الحيوانات البحرية.

وتشاهد الإناث من هذه السلاحف فى الليالى القمرية صاعدة إلى الشواطئ المهجورة لوضع البيض، وهى تصعد إلى هذه الشواطئ بعد عملية التزاوج التى تتم فى الماء بينها وبين الذكور فى موسم التكاثر، وتقوم الأنثى بعمل حفرة عميقة فى تلك الرمال بالقرب من الشاطئ، ثم تضع البيض بداخلها وتغطيه بالرمال لإخفائه عن الأنظار. وبعد ذلك تترك هذا البيض متجهة إلى البحر، وهى تستريح عند الشاطئ فترة من الزمن قبل نزولها إلى البحر مرة أخرى واستئنافها للسباحة، ويفقس هذا البيض بعد ما يقرب من شهرين، ثم تتجه السلاحف الصغيرة بعد ذلك إلى البحر مباشرة لأنها غير قادرة على الحياة على سطح الأرض، وذلك لأن أجسامها مهيأة للحياة المائية.

السلحفاة الخضراء[1]:

ومن أشهر السلاحف البحرية الأخرى التى تصل أحيانا إلى أحجام كبيرة «السلحفاة الخضراء» Green turtle، وقد

(١) وقد سميت كذلك لأن لونها رمادى أو زيتونى مائل إلى الخضرة.

تصل العينات الكبيرة منها إلى ما يقرب من متر ونصف طولا، وتزن ما يقرب من ٤٥٠ كيلو جرام، أما معظم ما يصاد منها فيتراوح وزنها عادة بين ٣٠ - ٧٠ كيلو جرام، وهى كثيرة الانتشار فى المحيطات الأطلنطى والهندى والهادى، وأيضا فى البحر المتوسط.

«والسلحفاة الخضراء» ماهرة جدا فى السباحة حيث تشاهد فى كثير من الأحيان على مسافات بعيدة جدا داخل البحر مع أنها فى الأساس من الحيوانات الشاطئية، وهى تتغذى على مختلف الأعشاب البحرية، ولحمها طيب المذاق، كما أنها السلحفاة التى يصنع منها «حساء السلحفاة» المعروف فى كثير من المطاعم الأوروبية، كما أنه يعتبر من الأصناف الفاخرة التى تقدمها تلك المطاعم؛ والسلحفاة الخضراء معروفة تماما فى الإسكندرية حيث تعرض فى «سوق السمك» مع الأسماك البحرية الأخرى، وهم يطلقون عليها اسم «الترسة»، ويأكلون لحمها كما يفعل ذلك معظم سكان الموانئ المطلّة على حوض البحر المتوسط.

وفى «السلحفاة الخضراء» - كما فى مختلف السلاحف

البحرية الأخرى - يتم التزاوج بين الذكور والإناث فى الماء، ثم تصعد الإناث إلى الشواطئ الرملية لوضع البيض، ويكون صعودها عادة أثناء الليل، وتصنع الأنثى لنفسها حفرة كبيرة داخل الرمال اللينة بعيدًا عن أمواج الشاطئ، ثم تضع بداخلها «حضنة» من البيض تحتوى على ٧٠ - ٢٠٠ بيضة، ثم تغطيه بالرمال، وهى تمسح على تلك الرمال بزعانفها الأمامية بعناية كبيرة حتى تخفيه تماما عن الأنظار. ثم تعود بعد ذلك إلى البحر، وتضع الأنثى عادة من ٢ - ٥ «حضنات» من البيض فى الموسم الواحد.

ويفقس هذا البيض بحرارة الرمال التى تستمدها من حرارة الشمس، وهو يفقس عادة بعد ما يقرب من شهرين، وبعد الفقس تخرج السلاحف الصغيرة من الرمال ثم تتجه إلى البحر مباشرة، وهى لا تنجو خلال هذه الرحلة القصيرة من هجوم الطيور البحرية والحيوانات المفترسة الأخرى التى تبيد منها أعدادا كبيرة قبل وصولها إلى الماء.

هذا مع العلم بأن البيض نفسه - مع العناية الكبيرة التى تبذلها أنثى السلحفاة لإخفائه عن الأنظار - لا ينجو هو أيضا

من عمليات الإبادة، فهناك عدة أنواع من الحيوانات التى تحفر داخل الرمال بحثا عن البيض الذى تجد فيه طعاما شهيا، كما أن كثيرا من أهالى الشواطئ والجزر التى تلجأ إليها هذه السلاحف ينقبون أيضا بين الرمال لاستخراج هذا البيض من مخابئه حيث يأكلونه كما نأكل نحن بيض الدجاج.

سلحفاة منقار الصقر:

وهى أيضا من أشهر السلاحف البحرية التى تعيش فى المحيط الأطلنطى والبحر المتوسط، وقد تصل أيضا إلى بحر الشمال وشواطئ الجزر البريطانية، كما أنها تنتشر أيضا فى المحيط الهادى والمحيط الهندى، وهى ذات حجم متوسط إذ يبلغ طولها من ٤٥ - ٦٠ سنتيمترًا، وقد تصل فى بعض الأحيان إلى ٩٠ سنتيمترًا. لونها رمادى وبه بقع صفراء، وينتهى الفك العلوى بمنقار معقوف يشبه «منقار الصقر»، وهذا هو السبب فى إعطائها هذا الاسم (شكل ١٥).

وهى تتغذى على النباتات والحيوانات البحرية وخصوصا الأسماك، وتشبه فى عاداتها التكاثرية السلحفاة الخضراء التى سبق وصفها. ومنها يستمد «صدف السلاحف» الحقيقى الذى

يستخدم فى صناعة الأمشاط والصناديق وشنط اليد وغيرها.
ويؤخذ من كل واحدة من تلك السلاحف كمية من الصدف تتراوح بين ٢ - ٣ كيلو جرامات.

الفصل الثامن

حياة التماسيح

كانت التماسيح من الحيوانات التى قدسها قدماء المصريين فيما مضى من الزمن حيث كانت تعيش على امتداد نهر النيل من منابعه عند أواسط أفريقيا إلى مصبه فى البحر المتوسط، وكان الأهالى فى مصر إلى زمن ليس بالبعيد يتبركون «بتمساح النيل» حيث كان البعض منهم إذا استطاعوا الحصول على واحد منها يقومون بحشوه بالقطن أو القش وتعليقه على واجهة المنزل فوق الباب الرئيسى مباشرة، ولعل تلك الظاهرة من مخلفات «التقديس» التى أضفاها عليه قدماء المصريين. وقد يستطيع الإنسان إذا تجول فى بعض الأحياء القديمة فى القاهرة أن يعثر على أحد هذه التماسيح وهو لا يزال فى موضعه عند مدخل الدار.

أما فى الوقت الحاضر فقد اختفى التمساح اختفاءً تاما من المياه المصرية وخصوصا بعد إنشاء القناطر التى تعترض مجرى النهر وكذلك إنشاء السدّ العالى، فالواقع أنه قبل ذلك كانت

المياه الغزيرة المتدفقة فى وقت الفيضان تجرف معها أحيانا واحدًا أو أكثر من تلك التماسيح إلى محافظات مصر وخصوصا محافظات مصر العليا، وكان المتبع فى ذلك الحين هو الإعلان عن هرب أحد هذه التماسيح فى الصحف المصرية، ثم مراقبة تحركاته من منطقة إلى أخرى حتى يمكن اصطياده والقضاء عليه اتقاء للمخاطر التى قد تنشأ عن وجوده، إذ كان يخشى من مهاجمته لبعض الأهالى الذين يقتربون من ضفة النهر وخصوصا فى المناطق الريفية.

أما عند منابع النيل فلا يزال «التمساح النيلى» إلى يومنا هذا يعيش بوفرة كبيرة فى مناطق لا يستطيع الإنسان الوصول إليها، وخصوصا أنه فى تلك المناطق يكون فيضان النيل من الغزارة بحيث لا تبقى مياه النهر داخل مجراه الأصلى فقط، بل إنها تمتد على الجانبين لتكوّن مساحات شاسعة من البرك التى يمرح فيها التمساح دون أدنى خطر عليه، وفى حرية كاملة، وقد أتيح لى منذ بضع سنوات أن أستقل الطائرة من مدينة «ديربان» فى جنوب أفريقيا إلى القاهرة عن طريق بحيرة «فكتوريا نيانزا» ثم الخرطوم عاصمة السودان، وكان المتبع فى مثل تلك الرحلة الطويلة المضنية أن يعمد الطيار إلى الترويح

عن الركاب بالهبوط بالطائرة إلى ارتفاعات منخفضة ليتيح لهم مشاهدة الغابات الاستوائية وما بها من الحيوانات البرية العديدة فى بيئتها الطبيعية، وقد كان هبوط الطائرة فعلا إلى ارتفاعات بسيطة جدا حتى أننا كنا نشاهد فى وضوح وجلاء جميع الحيوانات الأفريقية وهى تتجول فى بيئاتها الطبيعية، وكان البعض منها يعدو فزعا من صوت الطائرة الذى كان يصمّ الآذان، أما «التمساح النيلى» فقد كان يرقد على ضفاف النهر متكاسلا دون أى خوف أو اضطراب، وقد شاهدت أعدادا لا حصر لها فى تلك المناطق الاستوائية عند منابع النيل، حيث تدين له السيادة الكاملة عليها، ولا يستطيع أى واحد من حيوان الغاب الاقتراب منه إلّا ويكون نصيبه الهلاك المؤكد.

رتبة التماسيح:

ويعتبر التمساح النيلى (Crocodilus niloticus) أشهر التماسيح على الإطلاق، وهو ينتمى إلى رتبة من الزواحف يطلق عليها اسم «رتبة التماسيح» أو التمساحيات (Crocodilia)، وهى أرقى الزواحف لأنها تقترب فى بعض صفاتها التشريحية من الطيور والثدييات، وتحيط بأجسامها من الخارج دروع عظمية

قوية تقع تحت الأصداف القرنية الخارجية مباشرة، ومن تلك الدروع العظمية تتكوّن - كما فى السلاحف - درقة ظهرية وأخرى بطنية، وهما يتصلان معًا من الجانبين بنسيج ليّن، أما فى الذنب فإن تلك الدروع تنتظم فى حلقات دائرية تحيط به من الخارج، والذنب قوى ومفلطح من جانب إلى الآخر.

وتحتوى هذه الرتبة على واحد وعشرين نوعًا من التماسيح تعيش كلها فى الماء ولا تخرج منه إلى سطح الأرض بالقرب من شواطئ الأنهار إلاّ فيما ندر، ولكن تخرج الأنثى دائما فى جميع الأنواع إلى تلك الشواطئ الرملية لوضع البيض فى مواسم تكاثرها.

وتعتبر التماسيح أكبر الزواحف المعاصرة، كما أنها أشدها قوة وأعظمها بأسًا، ولها فكوك قوية جدا ومزودة بأسنان حادة، وتمتد هذه الفكوك كثيرا إلى الأمام مما يجعل تجويف الفم غاية فى الاتساع، وخصوصا عند فتحه للقبض على الفرائس التى تتغذى عليها تلك التماسيح، وهى تستطيع البقاء تحت سطح الماء ساعات طويلة ولا يبرز منها فوق سطح الماء سوى نهاية البوز المحتوى على فتحتى الأنف للتنفس. وتظل ساكنة فى هذا الوضع لا تبدى حراكا على الإطلاق، حتى يسوق إليها القدر حيوانا

سيئ الحظ يرد الماء للشرب فيكون نصيبه الهلاك.

والتماسيح لها أرجل قوية معدة للمشى على سطح الأرض ولكن عندما يسبح الواحد منها فى الماء فإنه يجذب أرجله إلى جوار الجسم، ثم يشق طريقه فى الماء بضربات الذنب القوية من جانب إلى جانب.

وتتكاثر كل التماسيح بالبيض كما تفعل الطيور، أى أنها لا تلد على الإطلاق، وذلك على عكس بعض السحالى والثعابين التى يبيض بعضها، بينما البعض الآخر يلد صغاره أحياء. وفى زمن التكاثر تخرج الأنثى من الماء للبحث عن مكان مناسب لوضع البيض بالقرب من الشاطئ، ثم تهيئ له حفرة ملائمة فى رمال هذا الشاطئ لتضع البيض بداخلها. وغالبا ما تغطيه بالرمال أو بعض الأعشاب والأوراق النباتية الموجودة عند الشاطئ، وذلك لإخفائه عن الأنظار كما تفعل السلاحف المائية.

وإلى جانب «التمساح النيلى» الذى سبق الكلام عنه تحتوى «رتبة التماسيح» على عدة أنواع أخرى تعيش فى المناطق الاستوائية من مختلف قارات العالم، ومن أهم تلك التماسيح الأخرى ما يلى:

الكايمان (Caiman):

وهو جنس من التماسيح يقتصر وجودها على أمريكا الوسطى والجنوبية، حيث تعيش أنواعه المختلفة فى أنهار تلك البلاد، وخصوصا فى نهر الأمازون، ويصل طولها إلى ما يقرب من خمسة أمتار، وفى موسم التكاثر تخرج الأنثى من الماء لتضع بيضا فى حجم بيض الإوز، وذلك بين الأعشاب الجافة والحشائش القريبة من شواطئ الأنهار، وهو يفقس بفعل حرارة الشمس أو الحرارة المنبعثة من تحلل الحشائش والأعشاب.

الجافيال (Gavial):

ويقتصر وجود هذا الجنس على بعض أنهار الهند وخصوصا نهر الجانج وبراهما بترا، كما يوجد أيضا فى بعض أنهار بورما، وهو معروف تماما فى الهند حيث يطلقون عليه اسم «جاريال»، وقد حرفها الأوروبيون إلى «جافيال» وهو الاسم الحالى لهذا الجنس باللغة اللاتينية، وهو يمتاز عن التماسيح الأخرى بالطول المفرط للفكين، كما أنهما أيضا ضيّقين بشكل واضح، وهما مزوّدان بأسنان رفيعة مقوسة تساعده فى القبض على الأسماك

التى تعتبر غذاءه الرئيسى، وأصابعه مكففة مما يساعده على سرعة السباحة، لاصطياد تلك الأسماك. ولم يثبت إلى الآن افتراسه للإنسان أو أى حيوان ثديى آخر، ولذلك يعبده الهندوس ويعتبرونه من الحيوانات المقدسة إلى يومنا هذا، ويصل طوله إلى ما يزيد قليلا عن ستة أمتار.

الأليجاتور (Alligator):

يحتوى هذا الجنس على نوعين اثنين فقط، يعيش أحدهما فى أمريكا الشمالية والثانى فى الصين، ويسمى النوع الأمريكى «اليجاتور المسيسيبى» نسبة إلى نهر المسيسيبى، وهو يعيش فى المناطق الجنوبية الحارة من أمريكا الشمالية وهى مناطق إكوادور وكولومبيا وفنزويلا وفلوريدا، وهو يمتاز عن التمساح النيلى بأن بوزه أقصر من بوز التمساح النيلى وأعرض منه.

وهو أكبر حجما من تماسيح «الكايمان» الموجودة فى أمريكا الجنوبية، ويقضى الأليجاتور معظم وقته فى الماء حيث يتغذى عادة على الأسماك أو الحيوانات التى تقترب من شاطئ النهر، كما يعمد أحيانا إلى مهاجمة الكلاب والماعز والأغنام والخيل وغيرها من الحيوانات التى ترد الماء لتروى ظمأها، فيقبض

عليها بفكيه القويين، ثم يسحبها إلى الماء لتموت غرقا ويأخذ فى التهامها، كما عرف عنه أيضا أنه قد يقضى الساعات الطويلة فى الماء دون القيام بأية حركة على الإطلاق، فيظهر وكأنه لوح عائم من الخشب، مما يساعده كثيرًا على صيد الحيوانات التى تسبح فى الماء بالقرب منه دون حيطة أو حذر.

وفى موسم التكاثر تخرج الأنثى من الماء حيث تضع عددًا كبيرًا من البيض، ثم تغطيه بالأعشاب وأوراق الشجر المتساقطة، وتظل إلى جواره فترة من الزمن لحراسته، وهو أيضا يفقس بفعل الحرارة المنبعثة من تحلل تلك النباتات، وعندما تخرج التماسيح الصغيرة من البيض تقودها الأم إلى الماء.

تمساح المصبّات:

وقد أطلق عليه هذا الاسم لأنه يعيش داخل البحر بالقرب من مصبّات الأنهار، ومع ذلك فإنه قد يتعمق كثيرًا داخل البحر ثم يعود مرة أخرى إلى أماكنه المفضلة عند تلك المصبات، وهو كثير الانتشار فى البحار الدافئة من الهند إلى أستراليا، وهو تمساح غاية فى الضخامة حيث يصل طوله إلى ما يقرب من

عشرة أمتار، كما أنه أكثر التماسيح ضراوة وقدرة على الافتراس، ولا يتوانى عن مهاجمة الإنسان إذا أتيحت له الفرصة الملائمة، وقد عثر فى أحشائه على بعض الحلى من الماس والذهب والفضة من مخلفات ضحاياه من بنى البشر.

خـــاتمــة

سوف أختتم هذا الكتاب بكلمة موجزة عن أحد الزواحف التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وهو «الثعبان»، فقد وردت عنه قصة شائقة تتعلق بعصا سيدنا موسى عليه السلام، وهي العصا التي تحولت بمعجزة من عند الله سبحانه وتعالى إلى «ثعبان مبين»

العصا معروفة لكل إنسان وكانت لها استخدامات كثيرة، منها على سبيل المثال أنها كانت تستخدم كثيرًا فيما مضى للتأديب والتهذيب تطبيقًا لقول بعض الحكماء القدامى « العصا لمن عَصَى» (أي خالف الأمر وخرج من طاعة ولي الأمر) أو قول البعض الآخر «العبد يُقْرَعُ بالعصا والحر تكفيه الإشارة». كما أنها كانت تتخذ أيضًا لاستكمال الأناقة والوجاهة عند أثرياء القوم، حيث كانت تصنع لهم من الأبنوس أو العاج أو غيرهما من المواد الغالية، وقد يكون استخدامها لدفع الأذى عن النفس، وخصوصًا في المناطق الريفية التي يسير فيها الناس

أحيانًا فى ظلمة الليل، حيث يكونون عرضة لهجوم الأشقياء وقطاع الطرق، أو هجوم بعض الحيوانات الضارة كالذئاب والضباع وغيرها.

وتحتل العصا التى كان يتوكأ عليها سيدنا موسى عليه السلام مركزًا مرموقًا فى دنيا العِصِىّ، بل لعلها تكون أشهر عصا فى تاريخ البشرية على الإطلاق، ولا يرجع ذلك إلى أنها كانت لأحد الأنبياء المرسلين عليهم الصلاة والسلام، بل لأنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحادثتين من أشهر حوادث التاريخ كما نرى فيما بعد، وقد ورد ذكر تلك العصا فى القرآن الكريم فى سور ثلاث هى:

١ - سورة الأعراف (الآية رقم ١٠٧، ١١٧)
٢ - سورة طه (الآيات من ١٨ - ٢١)
٣ - سورة الشعراء (الآية رقم ٣٢)

ويتضح مما ورد فى تلك الآيات البينات أن سيدنا موسى عليه السلام كان يتجول فى جزء من أرض سيناء حين أمره الله سبحانه وتعالى أن يخلع نعليه ويسير حافى القدمين، لأنه كان يسير حينئذ «بالوادِى المقدس طُوًى». وقد نزلت عليه الرسالة

الإلهية فى هذا المكان من أرض مصر، وعندما سأله الله سبحانه وتعالى عما يحمل فى يمينه أجاب موسى عليه السلام:

﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى﴾.

صدق الله العظيم

ومن تلك المآرب كما جاء فى «معجم ألفاظ القرآن الكريم» دفع الأذى عن النفس أو غير ذلك.

ولم تتضح أهمية تلك العصا إلا بعد أن أمره الله سبحانه وتعالى بإلقائها على الأرض، حيث قام موسى عليه السلام بإلقائها تنفيذًا لهذا الأمر ﴿فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾، ولما وقف ينظر إليها فى دهشة وذهول ويخشى الاقتراب منها ناجاه ربه مرة أخرى:

﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾.

صدق الله العظيم

وعند ذلك فقط استطاع سيدنا موسى عليه السلام أن يستعيد تلك العصا التاريخية مرة أخرى، وعرف أن فيها سِرًّا إلهيًّا، وأنها ستكون المعجزة التى يتحدى بها القوم الكافرين.

أمّا فيما يتعلق بالحادثة الأولى التى لعبت فيها تلك العصا دورًا على أكبر جانب من الأهمية فى نشر الدعوة الإلٰهية فهى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون مصر، فقد ذهب سيدنا موسى بعد تلقيه الرسالة الإلٰهية إلى فرعون مصر مبشرًا ونذيرًا، ولما طلب منه فرعون دليلاً على أنه رسول من عند الله سبحانه وتعالى لم يجد ما يرد به على هذا التساؤل سوى العصا التى يمسكها فى يمينه، حيث ألقاها أمامه على الأرض فتحولت إلى ثعبان ضخم يتحرك ويتلوى أمام الحاضرين.

وسرعان ما اتهمه أشراف القوم وسراته ممن كانوا يجلسون مع فرعون حينذاك بأنه من السحرة العظماء حيث يحدثنا القرآن الكريم عن ذلك بالآية التالية:

﴿قَالَ ٱلْمَلَأُ من قوم فِرْعَون إِنَّ هذا لَسَاحِرٌ عَلِيم﴾.

صدق الله العظيم

ولما استشارهم فرعون فيما يجب القيام به أفادوا بأن يرسل فى القرى والمدائن كلها من يجمع السحرة لمواجهة موسى عليه السلام، فى تحدٍّ سافر ومواجهة حاسمة للتغلب على ما يقوم به أمامهم من السحر المبين، وحُدِّدَ الزمان والمكان لتلك المواجهة

بين سيدنا موسى عليه السلام وسحرة فرعون، وقد اصطفوا جميعًا أمامه فى صف طويل، وكان السحرة هم البادئون بالقيام بأسحارهم التى بهرت الناظرين، وذلك لأنهم ألقوا بما فى أيديهم من الحبال والعصى فظهرت أمام المشاهدين وكأنها من الأفاعى والثعابين التى تدب فيها الحياة، كما ظهرت وكأنها تتحرك ذات اليمين وذات الشمال، وتهيب موسى عليه السلام من الموقف، فأوحى إليه الله سبحانه وتعالى بأن يلقى عصاه كما توضح تلك الآية الكريمة:

﴿وأوحينا إلى موسى أن أَلْقِ عَصَاكَ فإذا هى تَلْقَفُ ما يأفكون﴾.

صدق الله العظيم

وذلك لأن العصا تحولت بعد إلقائها على الأرض إلى ثعبان عظيم التهم كل ما قدمه السحرة أمام جمهرة الناظرين من فنون الإفك والبهتان، وتوضح الآية التالية تحول العصا إلى ثعبان كبير:

﴿فألقى عَصَاهُ فإذا هى ثعبان مبين﴾.

صدق الله العظيم

وقد وردت تلك الآية بنفس هذا النص فى سورتين من سور القرآن الكريم، وهما سورة الأعراف (الآية رقم ١٠٧) وسورة الشعراء (الآية رقم ٣٢) وذلك تأكيدًا لتلك المعجزة الإلٰهية التى اختص بها الله سبحانه وتعالى موسى عليه السلام.

وما إن شاهد «سَحَرَة فرعون» هذا «الثعبان المبين» حتى أدركوا على الفور أنه لا يمت إلى السحر بأية صلة أو نسب، وأن ما قام به موسى أمامهم هو معجزة حقيقية لا ريب فيها، ولذلك فقد خَرُّوا جميعًا أمامه ساجدين، ومعترفين له بالصدق والنبوة، ومؤمنين بِرَبِّه «رَبِّ العالمين»، فما كان من فرعون إلا أن هددهم بالويل والثبور وعظائم الأمور، كما يستدل عليه من الآية الكريمة التالية:

﴿لأُقَطِّعَنَّ أيديكم وأَرْجُلَكُمْ من خِلَافٍ ثم لأُصَلِّبَنَّكُمْ أجمعين﴾.

صدق الله العظيم

وكان فى ذلك تهديد شديد من فرعون لكل من تسول له نفسه الابتعاد عن معتقداته القديمة والدخول فى عبادة رب العالمين.

ويتضح مما تقدم أن «عصا موسى» قد أُشير إليها فى موضع من القرآن الكريم بأنها تحولت إلى «حيّة تسعى» وفى موضعين آخرين أشير إليها بأنها تحولت إلى «ثعبان مبين». والثعبان هو الاسم العام لمجموعة من الزواحف التى يعرفها كل إنسان فى حين أن «الحية» تقتصر على أنواع خاصة من تلك الثعابين، ولها مواصفات خاصة، وتختلف بعض الاختلاف عن بقية الثعابين الأخرى، ولكنها جميعًا تمتاز بأجسام طويلة تزحف بها على سطح الأرض فى حركات تموجية لا تشاهد فى غيرها من الحيوانات الأرضية، ويرجع هذا النوع من الحركة إلى اختفاء الأرجل الأمامية والخلفية التى تستخدمها الحيوانات الأخرى فى الحركة والانتقال من مكان إلى مكان، وهى تستخدم ضلوعها العديدة كأعضاء للحركة، ولذلك يكون مظهرها وهى تتلوى أمام الإنسان مما يثير فى نفسه الخوف والرعب، ولا يقتصر ذلك على الإنسان وحده بل إن حيوانات الغابة سرعان ما يدركها الخوف والفزع إذا ما ظهر أمامها واحد من تلك الثعابين الضخمة التى تقطن الغابات الاستوائية على وجه الخصوص، وهى تفر أمامها بسرعة فائقة مُطْلَقَةً من فمها صيحات الرعب والهلع لتحذير رفاقها من هذا الخطر الداهم. يضاف إلى ذلك أن

ما تتمتع به الثعابين من شهرة فائقة فى الضر والإيذاء - نظرًا لما تحمله أنيابها من السموم القاتلة - جعلها من أبغض الحيوانات إلى النفوس.

وعلى خلاف الاعتقاد السائد بين عامة النـاس بأن جميـع الثعابين من الحيوانات السـامة فـإن الواقـع غير ذلـك على الإطلاق، فمنها على سبيل المثال «الثعابين آكلة البيض»، وهى ثعابين غير سامة على الإطلاق، ولا تهاجم أى إنسان، بل إنها تتسلل إلى أعشاش الطيور وأبراج الحمام لتسطو على البيض الموجود بداخلها، وذلك لأنها لا تتغذى إلا على بيض الطيور. كما أن المشتغلين بدراسة الثعابين يعلمون تمامًا أن الثعابين السامة التى تحمل فى أنيابها السم الزعـاف أقل عـددًا من تلك التى لاتحمل أى نوع من السموم على الإطلاق، أو تلك التى لاتكون مزودة إلا بسموم ضعيفة لا تضر الإنسان، ولكنها تكفى لقتل صغار الحيوانات كالضفادع والفيران وغيرها، وهى الحيوانات التى تتغذى عليها تلك الثعابين ولكنها على أية حال - سواء كانت من الثعابين السامة أو غير السامة - تمتلك مظهرًا يبعث الخوف والرعب عند كل من يشاهدها من بنى البشر.

ولذلك فقد اختارها الله سبحانه وتعالى لبث الرعب فى نفوس الكافرين وإظهار القدرة الإلهية على تحويل «العصا الميتة» التى هى قطعة من الخشب أو جريد النخل إلى «حية تسعى» فى الأرض فإذا ما أمسكها صاحبها مرة أخرى عادت إلى سيرتها الأولى دون أن ينال منها أى ضرر أو أذى على الإطلاق.

أما الحادثة الثانية التى تتعلق بتلك العصا التى ورد ذكرها أيضًا فى القرآن الكريم فهى قصة سيدنا موسى عليه السلام عند هروبه من مصر ومعه من آمن من بنى إسرائيل، فقد كان فرعون يسومهم سوء العذاب بعد اعترافهم بنبوة موسى وأن ربه هو خالق الكون ورب العالمين، وكان فى الآية الكريمة العالية سبيل الخلاص والنجاة:

﴿فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانْفَلَقَ فكان كل فِرْقٍ[1] كالطود العظيم﴾.

صدق الله العظيم

وموجز تلك القصة أن سيدنا موسى عليه السلام عند

---

(١) الفِرْق: القسم من الشىء إذا انفلق.

ما قرر هو ومن معه من بنى إسرائيل الخروج من مصر والاستقرار فى مكان آمن يعبدون فيه الله سبحانه وتعالى دون أن يتعرضوا إلى السخرية والأذى، كان نزوحهم عن وادى النيل هو بدء المسيرة الكبرى، وبعد أن قطعوا الصحراء كان أمامهم البحر[1] يمتد على مدى البصر، وكان فرعون وجنوده يتبعونهم حتى يعيدوهم إلى الأرض التى فيها ذلهم وهوانهم أو يعملون فيهم الذبح، والتقتيل لمنعهم من مغادرة البلاد ونشر الدعوة الإلهية، وعندما تراءى الجمعان (موسى وبنو إسرائيل، وفرعون وجنوده) وأصبح كل جمع منهما يرى الجمع الآخر على مدى البصر خشى أصحاب موسى مما ينتظرهم من الذل والعذاب وقالوا إنهم سيدركوننا ولا جدال، وكان موسى عليه السلام شديد الإيمان وعلى يقين من أن الله سبحانه وتعالى سيهديه إلى سواء السبيل، فنزلت عليه فى تلك اللحظة الآية التى سبق ذكرها. والتى أوحى إليه فيها بأن يضرب البحر بعصاه، وسرعان ما انفلق البحر إلى جدارين مرتفعين من الماء بينهما طريق يابس للعبور، وسار موسى وبنو إسرائيل فى هذا الطريق آمنين بلا خوف ولا فزع، وما إن رآهم فرعون وجنوده يعبرون

---

(١) المقصود بالبحر هنا خليج السويس.

البحر أمامهم حتى أتبعهم بجنوده للحاق بهم، وسرعان ما انضم الفرقان وعاد البحر إلى سابق عهده فغرق القوم الكافرون.

وتوضح لنا الآيات التالية تلك المعانى فى دقة ووضوح:

﴿فانتقمنا منهم فأغرقناهم فى اليم بأنهم كذبوا بآياتنا وكانوا عنها غافلين﴾

﴿وأنجينا موسى ومن معه أجمعين. ثم أغرقنا الآخرين﴾.

صدق الله العظيم

تلك هى بعض الحقائق التى استطعت استخلاصها من تلك الآيات البينات فيما يتعلق «بعصا موسى» عليه السلام، وهى تلك العصا التى أصبحت خالدة على مر العصور كلما قرئ القرآن الكريم أو تُليت آياته البينات على أى قوم من الأقوام، وهى ترتبط باثنتين من أهم الحوادث التى جرى ذكرها فى سجلات التاريخ، والتى يرجع عهدها إلى أيام خلت، وكان فيها لفرعون وجنوده شأن، وأى شأن، كما أن فيهما إعزازًا وتكريمًا لجزء عزيز من أرض مصر وهو سيناء التى ترتبط أرضها وسماؤها بحديث الأنبياء والمرسلين، والتى كانت مهد الحضارة والسلام منذ قديم الزمان.

فهرس

صفحة

اقرأ فى هذه المجموعة

صوت أبى العلاء	د . طه حسين
أحلام شهر زاد	د . طه حسين
فى بيتى	عباس محمود العقاد
الشيخ الرئيس ابن سينا	عباس محمود العقاد
المهدى والمهدية	أحمد أمين
الصعلكة والفتوة فى الإسلام	أحمد أمين
خاتمة المطاف	على الجارم
أبو نواس	د . عبد الحليم عباس
دماء وطين	يحيى حقى
العشاق الثلاثة	د . زكى مبارك
سيكلوجية الجنس	د . يوسف مراد
النسيان	د . أحمد فؤاد الأهوانى
الحب والكراهية	د . أحمد فؤاد الأهوانى
الوجودية والإسلام	محمد لبيب البوهى
الأمن والسلام فى الإسلام	د . جمال الدين الرمادى
الغزالى	طه عبد الباقى سرور

شاعر الشعب — د . سامى الدهان
قصص الحب العربية — د . عبد الحميد إبراهيم
غرائب الرحلات — محمد عبد الغنى حسن
عود على بدء — إبراهيم عبد القادر المازنى
غرام الأدباء — عباس خضر
أبو زيد الهلالى — محمد فهمى عبد اللطيف
عبد الرحمن الجبرتى — خليل شيبوب
ليلى العفيفة — عادل الغضبان
نساء محاربات — صوفى عبد الله
أبو القاسم الشابى — رجاء النقاش
جابر بن حيان — محمد محمد فياض

رقم الإيداع		١٩٨٩ / ٣٢٢٣
الترقيم الدولى	١-٢٦٣٥-٠٢-٩٧٧	ISBN

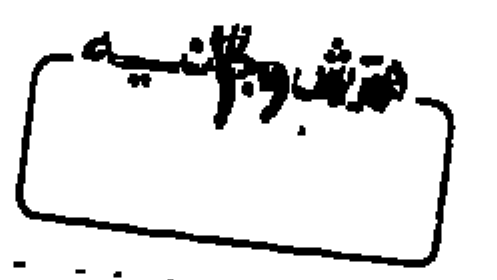
١ / ٨٩ / ٤٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



بهذا الفعل الجميل (اقرأ) : تدعوك دار المعارف إلى قراءة تراث هذه السلسلة العريقة .. بأقلام كبار كتابنا .. لتعيش معهم .. كما عاش الآباء والأجداد .. وتكوِّن فى مكتبتك موسوعةً متفرقة فى فروع المعرفة المختلفة .

وإيمانًا منا بأن القراءة هى أقصر الطرق إلى الوعى والثقافة .. فقد يسَّرنا لك ذلك فى إخراج جيد .. وسعر زهيد .

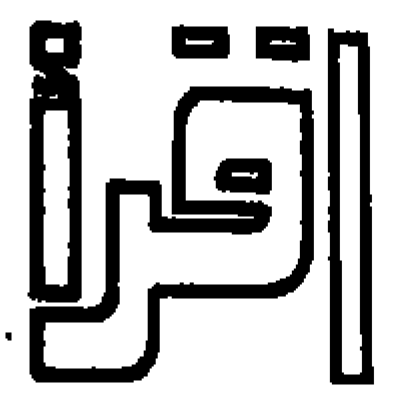


اقرأ

أميمة منير جادو

البرامج التربوية للطفل

دار المعارف



[٥٤٧]



أميمة منير جادو



البرامج التربوية للطفل



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ﴾

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى والديّ الغاليين وزوجي العزيز
إلى طفليّ الحبيبين وإخوتي الكرام
أهدي أول أعمالي المنشورة
ثمرة جهدي وجهدهم

أميمة

المقـــدمة (تمهـــيد)

يتوقف صلاح المجتمع على صلاح أطفاله، الذين هم شباب الغد وعماد الوطن، ومن ثم ينبغى العناية بالأطفال عناية كاملة.

والإعداد القيمى التربوى هو جزء من هذه العناية الضرورية للنهوض بالمجتمع ورفع مستواه فى جميع المجالات.

وهناك عوامل كثيرة تسهم فى اكتساب الطفل القيم التربوية هذه؛ إذ تؤثر الثقافة ووسائل الإعلام والخلفية الثقافية للأسرة والطفل والطبقة الاجتماعية التى ينشأ فيها.. فى نموه الاجتماعى، ويحدث هذا سواء بتأثير التربية والتعليم المنظم أم بتأثير وسائل الإعلام. فمن المعروف أن مصادر الثقافة متعددة، والطفل الحديث يتعرض لمؤثرات كثيرة غير الكلمة المقروءة وفى مقدمة هذه المؤثرات الراديو والتليفزيون.

من هذا نستطيع القول بأن وسائل الإعلام بشقّيها المسموع والمرئى، بالإضافة إلى المكتوب أيضا، تؤثر تأثيرًا كبيرا فى الوقت الحاضر، وتشكل جوانبَ خطيرة من النمو السلوكى والقيمى للأطفال، وقد ساعد على ذلك أنه فى النصف الثانى من القرن الحالى أخذت وسائل الاتصال الجماهيرية Mass Media تلعب دورًا هامًّا فى حياة الأطفال، فالسينما والمسرح والإذاعة ومجلات الأطفال وكتبهم، وأخيرًا التليفزيون، كلها

تشغل جزءًا مهمًا من الحياة اليومية للطفل وتلعب دورًا هامًا أيضًا فى تعليمه وتثقيفه.

وكما تسهم الأسرة والمدرسة فى التنشئة الاجتماعية للطفل تلعب وسائل الإعلام دورًا خطيرا فى ذلك المجال. ومن وسائل الإعلام هذه: «الإذاعة» التى تقدم مجموعة خاصة من برامج الأطفال الموجهة والموضوعة والمحددة وفق خطة إذاعية عامة.

وتقدم هذه البرامج قيمًا تربوية للأطفال من خلال الحلقات المذاعة، ومن المفروض أن تتكامل فيما تقدمه من قيم تربوية، وأن يتسق البرنامج مع نفسه من خلال حلقاته للوصول إلى تشكيل وبناء الإطار القيمى التربوى لدى الطفل المستمع الذى ننشده فيه.

ولقد تولد الإحساس بمشكلة هذا الكتاب أو هذا الموضوع من خلال ما تميزت به الإذاعة المسموعة من قدرة على إثارة خيال الطفل، يعاونها فى ذلك المؤثرات الصوتية كالموسيقى والأصوات الطبيعية التى توحى إلى الطفل معانٍ مختلفة، وتثير فيه الانفعالات والأحاسيس، وتقرب إلى مفهومه ما يصعب عليه فهمه؛ لذلك برزت خطورة الدور الذى تلعبه الإذاعة والتليفزيون فى حياة الطفل، فلم تعد مجرد وسيلة لنقل المعارف والمعلومات، بل أصبحت إحدى العوامل المهمة المؤثرة فى الأفكار والسلوك والاتجاهات.

ومن الملاحظ أن عدد ساعات الإرسال الإذاعى تزيد عامًا بعد عام، فبعد أن كان عدد ساعات إرسال الإذاعات المحلية عام ١٩٥٢ ١٥ ساعة يوميا، أصبحت عام ١٩٧٩م ٥٧[ق] ٢٣[س] ٤٧٩ بمتوسط يومى ١٧[ق] ١٣١[س]، تقدم كل ألوان البرامج المختلفة مثل البرامج الترفيهية والدينية والثقافية

والإعلامية وبرامج الطوائف. وقد بلغ إجمالى ساعات إرسال برامج الطوائف للإذاعات المحلية المختلفة عام ١٩٧٩ ٢٨ق ٢٥٩٢س بنسبة ٥,٤١٪ من إجمالى ساعات الإرسال المحلى، اختصت برامج الأطفال وحدها بـ ٥٢ق ١٣٧س. أى بنسبة ٥,٣٪ من إجمالى ساعات إرسال برامج الطوائف. هذا منذ ما يقرب من عشر سنوات. وللقارئ أن يستنتج ما يمكن أن يحدث من زيادة الآن...

وليس معنى الزيادة المطردة فى كم برامج الأطفال الاستغناء عن كيفها من حيث المضمون وما يحتويه من قيم تربوية تساعد الطفل على تشكيل إطاره القيمي، وإمكانية تكيفه مع ظروف المجتمع المصرى، ويمكن اعتبار هذه النقطة مؤشرا مهما. وأهمية هذه الدراسة أنه يمكن لبرامج الأطفال أن تقوم بدور فعال فى تكوين هذا الإطار القيم التربوى الإيجابى إذا ما حسّن إعدادها وتكاملت موضوعاتها فيما تقدمه من قيم تكفل تحقيق هذا الهدف.

ويهدف الكتاب إلى عرض الجوانب المختلفة التى يمكن أن تساهم بدور هام فى تشكيل الإطار القيمى للأطفال، وذلك إذا ما اعتنى باختيار مضمونها واستغلال هذا المضمون فى غرس القيم التربوية والسلوكية الإيجابية التى تتواءم والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى يجتازها المجتمع المصرى..

* * *

أميمة منير جادو

ماجستير تربية

أهميـة الإعـلام

نقصد بوسائل الإعلام، الوسائل التى تستخدم فى أى مجال متحرر من قيود المدرسة النظامية التقليدية مهما تنوعت المجالات أو الهيئات.

وتعتبر الإذاعة والتليفزيون من أهم وسائل الإعلام الجماعى التى عرفها الإنسان بعد اختراع المطبعة وظهور الصحف، وتتميز الكلمة المذاعة وتتضح خطورتها بأنها أسرع وسيلة إعلامية تصل إلى الإنسان فى أى مكان على ظهر البسيطة فى يسر ودون عوائق، تصل إليه فى بيته وعمله، فى الجبل والجو والبحر والصحراء، كما تعتبر وسائل الإعلام قديما وحديثا هى المدرسة العامة التى تواصل عمل المدرسة التقليدية الابتدائية والثانوية والعالية وتتجاوزها، فتقرب الفروق بين الناس عن طريق ما تنشره بينهم من خبرات تعدّل من سلوكهم كبارا أو صغارا فيتفاهمون ويعيشون بصورة أفضل.

ولوسائل الإعلام دور متشعب فى المجتمع ظهر بجلاء بعد انتشارها على نطاق واسع فى القرن العشرين، ولذلك أخذت الحكومات على اختلاف مذاهبها الفكرية تخصص لها أقساما تشرف عليها وتوجهها نحو تحقيق أهدافها الداخلية، من حيث رفع مستوى ثقافة الشعب وحسن أداء أفراده لوظائفهم، وإكسابهم القيم الاجتماعية المرغوبة، ونحو الوصول

إلى أهدافها الخارجية من حيث تعريف العالم بحضارة شعوبها ووجهات نظرها فى المسائل العالمية.

وتعتبر الولايات المتحدة الأمريكية الدولة الوحيدة فى العالم فى الوقت الحاضر التى يوجد بها نظام إذاعى يديره ويموله الأفراد.

الإذاعة والرأى العام المحلى

تلاحق برامج الإذاعة الإنسان منذ استيقاظه فى الصباح حتى أوبته إلى فراشه فى المساء، فالإنسان إذن مهما بلغت ثقافته لابدّ أن يحصل على جزء من معلوماته فى بعض ميادين المعرفة المجهولة لديه عن طريق الإذاعة.

ومع ذلك فالإذاعة بالغة الأثر بالنسبة لأنصاف المتعلمين والأميين والأطفال والشباب والنساء وخاصة ربات البيوت. وذلك لأنها على عكس القراءة فى الصحف - لا تتطلب جهدا خاصا من المستمع ولا تحول بينه وبين أداء عمله خاصة إذا كان عملا يدويا. وتسهم الإذاعة بانتشارها الواسع فى تكوين قدر من وحدة التفكير والذوق والشعور فى الأمة، ومن هنا تتضح أهمية اختيار البرامج التى تقدم للجمهور، وأهمية القيم التى تروجها هذه البرامج سواء أكانت قيما اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم جمالية، وأهمية الغذاء الثقافى والفكرى والنفسى الذى تقدمه يوميا لجماهير الشعب الواسعة.

والواقع أن للإذاعة فضلا كبيرا فى بث روح الاهتمام بالمسائل العامة بين عامة الناس، وفى سرعة تجميع جماهير الشعب حول رأى بعينه أو لفت انتباههم إلى حل مشكلة من المشكلات أو طارئ من الطوارئ. ولا شك

أن الإذاعة أداة قوية فى أيدى أولئك الذين يريدون أن يغيروا من تفكير الشعب ومن قيمه السياسية والاقتصادية والخلقية ومعتقداته الشائعة، أو على الأقل أن يحملوه على إعادة التفكير فيها ومناقشة مدى صلاحيتها وصدقها، وذلك إذا أحسنوا استغلال هذه الأداة وأحسنوا توجيهها بحيث تصبح موضع ثقة الشعب وإقباله.

ويمكن أن نلخص أثر الإذاعة بالنسبة للرأى العام المحلى فى النقاط التالية:

١ - تحقيق قدر من وحدة التفكير والشعور والهدف والقيم فى الأمة لازم لسلامة الدولة وتماسك الأمة.

٢ - حفز الناس على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم ومشاغلهم على الاهتمام بالمسائل العامة ومناقشتها ومتابعتها، وهذا من شأنه تدعيم الروح الديمقراطية الصحيحة.

٣ - التخفيف من حدة العصبيات الإقليمية والإقلال من شأنها.

٤ - متابعة تثقيف الجماهير وإشباع احتياجاتهم الفكرية والنفسية والارتفاع بمستوياتهم الثقافية والفنية.

٥ - دحض الشائعات الضارة فى الحال وبخاصة فى أوقات الحروب والطوارئ ومنع حدوث البلبلة الفكرية.

وأيضا من وظائف الإعلام تزويد الناس بالأخبار الصحيحة، والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة، التى تساعدهم على تكوين رأى صائب فى واقعة من الوقائع أو مشكلة من المشكلات، بحيث يعبر هذا الرأى تعبيرا موضوعيا عن عقلية الجماهير واتجاهاتهم وميولهم.

وقد عرف الإعلام على أنه: تعبير موضوعى وليس ذاتيًا من جانب الإعلامى.

فهو التعبير الموضوعى لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها فى نفس الوقت.

ومن الملاحظ أن عملية التعليم ليست منفصلة عن الإعلام فإن التعليم والإعلام عملية واحدة فى جوهرها فهما كوجهى العملة، وإن وسائل التعليم ووسائل الإعلام لا تختلف فى طبيعتها، فقد اتفق علماء النفس على أن خير تعريف للتعليم أنه تغيير لسلوك المتعلم نتيجة لتعرضه لمثير أو لجملة مثيرات وهذا الاتفاق بين أساتذة علم النفس التعليمى على التعليم كتغير فى السلوك نجده واضحا بين أساتذة علم النفس الاجتماعى وعلم الاجتماع على أن الإعلام تغيير فى السلوك أيضا.

والتعليم والإعلام شىء واحد من حيث هدف كل منهما، فالتغير فى السلوك فى كليهما طريق إلى تكيف فى الحياة ليعيش المتعلم عيشة أفضل، ويستمتع الإنسان فى المجتمع بحياة إيجابية أرغد.

وقبل أن تظهر وسائل الإعلام بشكلها المهم والمؤثر فى الوقت الحالى كانت الأسرة والمدرسة هما أساس تكوين شخصية الطفل وقيمه، ويقع عليهما عبء التربية، فقد كان العبء واقعا على المدرسة إلا أنه فى الوقت الحالى نجد أن المجتمع نفسه بجميع مؤسساته - سواء الدينية والاجتماعية والرياضية والإعلامية - له دور كبير فى هذا المجال، إذ تتطلب عملية تكوين الاتجاهات هذه أو تعديلها التنسيق بين مجهود المدرسة والمجتمع لما تحتاجه من وقت طويل ورعاية يستمران إلى ما بعد انتهاء التلميذ من دراسته، ولأنها عملية متجددة وبخاصة عندما يمر

المجتمع فى مرحلة إصلاح اجتماعى تتغير فيه القيم الاجتماعية أو تظهر فيه قيم جديدة.

ويفرض هذا السؤال نفسه فى المجال الإعلامى: هل تستطيع وسائل الإعلام إكساب الجماهير اتجاهات جديدة أو تعديل اتجاهاتهم القديمة؟

والإجابة السريعة على هذا السؤال: نعم، ولكنها مشروطة بحسن اختيار المادة الإعلامية وملاءمتها للجمهور المستقبل وتقديمها له فى ظروف مناسبة، وقد أيدت الأبحاث هذه الإجابة وبينت قدرة وسائل الإعلام على إكساب الجماهير اتجاهات جديدة أو التعديل من اتجاهات تقليدية إذا ما وجهت وسائل الإعلام المختلفة هذا الاتجاه.

الأدوات الإعلامية فى العصر الحالى بين الفلسفات الدولية المختلفة

لقد تجسد الإعلام فى وسائل وأساليب وأدوات عديدة ومتجددة ومتطورة، ومن هذه الوسائل: الصحافة.. الإذاعة.. التليفزيون.. دور النشر.. المعارض.. المتاحف.. والمحاضرات والندوات.

والإنسان منذ القدم كان يمارس الإعلام بعفوية دفعته إلى اعتبار المنطق وسيلة للتفاهم والإقناع، وكان لسانه بعد فكره وسيلته الإعلامية الأولى.

ومما سبق يمكننا أن نستنتج أن دور الإعلام فى أى مجتمع يمثل دور الأداة الرئيسية المساعدة على تحقيق تقدمه المتطور باستمرار ونمائه المتزايد على الدوام وذلك عن طريق ما ينقله إلى جماهير المجتمع من

أفكار ومفهومات وقيم ومبادئ تساعدهم على تحقيق تطورهم وتقدمهم ونمائهم المنشود اجتماعيا وماديا وثقافيا.

والحقيقة التى لا جدال فيها هى أن أبرز صفة يمكن أن يوصف بها هذا العصر أنه عصر الإعلام. والإنسان فى نظر رجال الإعلام (نفس إعلامية) تتغذى بالخبر وتنمو بالفكر وتتعافى باللحن، ومن هنا تبدو أهمية الإعلام فى السيطرة على جمهور الناس وتوجيه مشاعرهم الوجهة التى يريدها (الموجِّه) فإن وضعت فى الخير كانت وسيلة لا تضاهى فى البناء وإن وضعت فى غير ذلك كانت شرا مستطيرا.

والإعلام فى جميع بلاد الدنيا - ما عدا غالبية البلاد الإسلامية يسير وفق سياسة مرسومة ومنهج واضح بيّن يخدم مبادئ القائمين عليه والمسيّرين له. ففى دول (المنظومة الاشتراكية) يقوم الإعلام بدور فعال فى الدعوة إلى الاشتراكية وتثقيف الجماهير بها ودحض الأفكار والسياسات التى تخالفها، والنظرية الشيوعية ترى أن وسائل الإعلام ليست إلا لخدمة سياسة الدولة الشيوعية ومصالحها، ولتعبئة الرأى العام وربطه بمنهج الدولة وتوجهاتها، وفى دول الغرب الأوربية والأمريكية نجد أن الحال هو نفسه من قيام الإعلام بالترويج للنظام الحر والإشادة بالديمقراطية والرأسمالية والتحريض على الماركسية فكرًا وسياسة.

ولكن الأمر مختلف عندنا فى الدول العربية والإسلامية لأن وسائل الإعلام فى العالم الإسلامى قد نشأت فى فترات احتلال الدول الكبرى له عسكريا وفكريا فجاءت بشكل طبعى متأثرة به مظهرا وجوهرا، وحتى اليوم وبالرغم من استقلال معظم هذه الأقطار ظاهريا وإداريا، فإن وسائل الإعلام لاتزال متأثرة إلى حد كبير بأفكار الغرب وطبائعه.

وبالنسبة لمصر فقد نالت وسائل الاتصال فى جمهورية مصر العربية اهتماما كبيرًا من المسئولين، كما اهتمت الدولة بوسائل الاتصال الجماهيرية، وعكفت على توفير المزيد من هذه الوسائل لأفراد الشعب وأنشأت التليفزيون العربى فى يوليو ١٩٦٠ كما زادت النشاط الإذاعى، وكذلك اهتم المربّون وعلماء النفس والاجتماع بوسائل الاتصال محاولين تفهم دورها وكيفية استخدامها فى رفع المستوى التعليمى النظامى والمستوى الثقافى والاجتماعى والاقتصادى لأفراد الشعب، وفى توعية المجتمعات فى النواحى السياسية وغيرها والفلسفة الإعلامية قد تكون بناءة وقد تكون هدامة، فكما عرفنا مما سبق أن من أهداف الإعلام البنّاءة القدرة على ربط الفرد والمجتمع بعقيدته من خلال الحديث والقصة والمسرحية والتمثيلية، وهو قادر على أن يشده دائما إلى القيم العلا والأخلاق الكريمة وينفره من الانحراف والجريمة والسقوط أيا كان، فكما أن للإعلام الوجه الجميل المضىء البنّاء فإن له وجها آخر قبيحا رهيبا مخيفا إن هو وضع فى ذلك السبيل، ولا نبالغ إذا قلنا إن ما يبنيه واعظ فى مسجد أو معلم فى مدرسة أو داعية فى منتدى يمكن أن يهدمه الإعلام المنهزم فى ساعات، وذلك للقوى والسياسات الخفية والظاهرة المنحرفة التى تحكمه، وفى الحقيقة أن الإعلام إن وضع فى أيد أمينة وحكمته سياسة بنّاءة هادفة كان له أثر كبير وسريع على حياة الناس .وتوجهاتهم.

وخلاصة القول: إن الإعلام وسيلة ذات حدين، وأداة لها نتائجها ومحصلتها بحسب توجيه الإنسان لها وتسخيره إياها، والإعلام السليم يستطيع أن يلعب دورًا بالغًا فى بناء الأمة وتكوين أجيالها ودفعها فى سلم الحضارة والرقى.

وإذا كانت فلسفتنا المصرية العربية التربوية المتبعة لتربية النشء

تتجه إلى بث القيم الإيجابية التربوية الإسلامية وتعميقها فى نفوس الأطفال، فإن الإعلام الموجه للطفل لابدّ وأن يخدم هذه القضية. وإذا كان من المقرر تربويا أن كل مرحلة من مراحل عمر الإنسان تحتاج إلى أهداف خاصة وأسلوب وتخطيط مختلفين عن المراحل الأخرى، فإنه ولا شك أن القدرات العقلية والنوازع النفسية والعواطف والميول والاتجاهات والاهتمامات وحتى الرغبات تختلف من مرحلة إلى أخرى. ومن ثم يقوم التخطيط والتنسيق المنهجى تربويا والبرامجى إعلاميا على أساس مرحلة العمر، ومن ثم أساس الخصائص النفسية والعقلية للفئة الموضوع لها المنهج أو الموجه إليها البرنامج، شريطة أن يكون هذا الإعداد فى إطار الأهداف الإسلامية والعربية منضبطا ومحكوما بالقيم الإسلامية والعربية كذلك. ولكن الاتفاق أو وحدة الهدف لجميع المراحل لا يمنع - بطبيعة الحال - الاختلاف فى الأسلوب التربوى والإعلامى الموجه للأطفال فى كل مرحلة، عن الأسلوب الموجه به برامج الكبار.

دور المذياع فى الحياة

لقد عظم دور المذياع منذ اختراعه وحتى الآن بالرغم من ظهور اختراعات جديدة أحدث منه كالتليفزيون والفيديو، إلاّ أن قيمة المذياع لم تنحدر كثيرا أو تنتهى تماما من حياة الأفراد وإلا لما كان هناك إرسال إذاعى ممتد طوال الـ ٢٤ ساعة بالمقارنة للإرسال التليفزيونى وغيره.

وعظم دور المذياع فى الحياة يرجع لأسباب كثيرة منها بسرعة التغير والانتشار المستمر والفراغ.. إلخ فلقد أصبح المذياع اليوم من الأدوات التى تؤثر فى الحياة اليومية للأفراد والجماعات وشمل استخدامه الترفيه والتوجيه والتعليم سواء داخل الحجرات الدراسية أم خارجها.

وقد لازم التطور فى تكنولوجيا الاتصال واستخدام وسائل أخرى الاهتمام بأثر هذه الوسائل على الناس، وبلغ هذا الاهتمام ذروته فى النصف الثانى من القرن العشرين. وخططت أبحاث ودراسات لتحديد فاعلية هذه الوسائل وطرق استخدامها وآثارها على الناس، واهتم المربّون وعلماء النفس والاجتماع بوسائل الاتصال محاولين تفهم دورها وكيفية استخدامها فى رفع مستوى التعليم النظامى والمستوى الثقافى والاجتماعى والاقتصادى لأفراد الشعب فى توعية المجتمعات فى النواحى السياسية وغيرها.

ويمكن أن نقول: إنه من الجهل أو من العبث أن كثيرا من الناس يجهلون، حتى اليوم، مدى أثر (الإعلام) على المجتمع والناس والأجيال ويعتبرون (الوسائل الإعلامية) مجرد وسائل للتثقيف والتسلية غافلين عن عمق أثرها فى تكوين عقليات الناس ونفسياتهم وسلوكهم، وبالتالى فى تحديد نمط حياتهم. والإذاعة جزء مهم من وسائل الإعلام كما سبق الإشارة إلى ذلك.

وتنقسم الإذاعة إلى «سلكية ولا سلكية»، الأولى تسمى أحيانا إذاعة داخلية، وتزداد سعة الإذاعة اللاسلكية (الراديو)، حيث يتمكن المرسل باستخدام الراديو من مخاطبة الناس، وقد فصلته عنهم المئات أو الآلاف من الكيلو مترات يسمعونه جميعا فى وقت واحد، ويعتبر الراديو أداة تفاهم فى اتجاه واحد ينقل إلى المستقبل من المرسل شيئا. هذا بالنسبة لطبيعة عمل المذياع، وذلك باستثناء اعتبار خطابات المستمعين فى الوقت الحالى وتليفوناتهم ردّا على بعض البرامج أو استفسارا عن موضوع معين عملية نقل من المستقبل للمرسل.

* انتشار الراديو:

وقد تعود أهمية الإذاعة لأن لها قدرات إضافية تتعلق بالناحية النفسية لأثر هذه الأداة نفسها على المستقبلين، فلتضخيم الصوت وتعميقه وللمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية والتعبيرية أثر فى نفس السامع، ينقل إليه الإحساسات الانفعالية المختلفة ويزيد من تأثيرها فى النفوس معنى وانفعالا، كذلك فإن لطبيعة الراديو نفسه كأداة مملوكة للسامع وانبعاث الصوت من سماعته أثر آخر، إذ يحس كل مستقبل أن الحديث موجه إليه هو.

ويرجع إحساس السامع بملكيته وحده لحديث الراديو إلى وضوح الصوت أيضا؛ لأن الراديو يقدم صورة صوتية عالية التحديد، وهو امتداد للقوى السمعية والصوتية عند الإنسان، ولأن الصور السمعية الصادرة منه أول ما يربط بين أفراد المجتمع الإنسانى غير القارئ، وكذلك مبتدئى التعليم، والأطفال ذوى السن المبكرة.

ويلعب جهاز الراديو ومنذ فترة دورًا واضحًا نظرًا لرخص ثمنه وشيوع استخدامه بالتالى، وخاصة بعد انتشار الأجهزة التى تعمل بالبطاريات الجافة مما سهل حمله ونقله إلى أى مكان وفى أى وقت.

ويرجع هذا إلى ما تشير إليه نتائج الأبحاث الميدانية المختلفة، ففى بحث أجرى على إحدى القرى وجد أن نسبة المالكين لأجهزة (الراديو) إلى عدد أفراد العينة تصل إلى ٩١,٣٪ وهى نسبة مرتفعة كما هو واضح. كما لوحظ أن نسبة الذين يمارسون نشاط الاستماع بانتظام تصل إلى ٨٣,٣٣٪، أما الذين يستمعون إليه أحيانا فهم حوالى ١٠٪، مما يؤكد

أهمية هذا الجهاز كوسيلة إعلامية وتثقيفية وتعليمية كبرى. وتتسق هذه النتائج مع نتائج بحث سابق له حيث وجد أن ٩٤,١٢٪ من العينة يستمعون إلى الراديو، منهم ٦٢,٧٥٪ يستمعون إليه بانتظام فى حين أن ٣١,٣٧٪ يستمعون أحيانا إلى برامجه، أما الذين لا يستمعون فقد كانوا يمثلون ٥,٨٨٪ فقط من العينة. وفى بحث آخر أجرى على فئة محددة هم عمال الزراعة بإحدى القرى، ومع انخفاض مستوى معيشتهم وجد أن ٧٨,٨٪ من أفراد العينة يستمعون إلى جهاز الراديو. ومن هنا تؤكد العديد من الأبحاث الميدانية المصرية على تصدّر الراديو بالنسبة لاستخدامه كأداة ترفيه وإعلام[1]. ومن ذلك يعتبر عند المستمع بمثابة الصديق أو الرفيق، ويتحول فى نظره إلى شخصية متجسدة تثير أحيانا، وتريح أحيانا، وبالرغم من أنه رفيق ونافع ومفيد، يكشف عن الأحداث وينبئ بأحوال الطقس ويرفه عن الناس وبخاصة سكان الضواحى والأقاليم فإنه غير طفيلى، فبين المستمع وبينه مفتاح صغير، يفتحه فيتكلم ويغلقه فيسكت. وقد استطاعت الإذاعات الحديثة أن تقدم عددًا كبيرا من البرامج المتنوعة والمحطات المختلفة، حتى أصبح أمام المستمع مجال متسع للانتقاء والاختيار وفقا لحالته المزاجية فأمامه الأخبار الجادة والتعليقات السياسية والبرامج الخفيفة والموسيقى والأناشيد والتمثيليات والندوات والأغانى وغيرها، وقد دأبت بعض الإذاعات على تخصيص برامج جادة وأخرى خفيفة وثالثة ثقافية عميقة[2]. وبالإضافة إلى ذلك فإنه يوجد

---

(١) نادية جمال الدين: «وسائل الاتصال الجماهيرى وإمكانياتها التعليمية فى القرية المصرية» مقال منشور فى كتاب التربية المعاصرة، العدد الثانى، السنة الأولى سبتمبر سنة ١٩٨٤.

(٢) إبراهيم إمام: «الإعلام والاتصال بالجماهير، مرجع سابق. ص ١٨٨.

برامج موجهة فعلا لفئات الشعب المختلفة فهناك برامج موجهة للريف وهناك برامج موجهة للعمال وغيرهم، وهناك برامج موجهة للشباب والمرأة وهناك أخيرا - وهذا ما يهمنا - برامج موجهة للأطفال. كما تتنوع كيفية البرامج، أى توجد نوعيات مختلفة من البرامج، فهناك برامج سياسية وهناك برامج تعليمية، وثقافية ، وفكاهية... إلخ.

وبرامج الأطفال قد تجمع بين هذه الأهداف جميعًا كما سيتضح ذلك عند الحديث عن أهداف برامج الأطفال وفق الخطة الإذاعية الموضوعة.

الإعــلام والطفــل

إذا أردنا الخوض فى قضية الإعلام والطفل فسوف نجد أنها قضية عميقة ومتشعبة وليس من اليسير دراستها بشكل إجمالى دون التعرض لبعض جزئياتها ومناقشتها فى ضوء دراستنا الحالية بطريقة توصل إلى هدف الدراسة؛ لأن تطور وسائل الاتصال الجماهيرى، والتنقل عرض الأطفال إلى مزيد من فرص عدم الثبات، وأصبح من العسير عليهم تكوين قيم واضحة. وقلما يجد الطفل فرصة يتحدث فيها إلى والده، وإذا وجدها فالطفل يحدث أبًا هو نفسه مهزوز القيم، والنتيجة أن طفل اليوم يواجه بعدد هائل من البديلات ونواحى الاختيار. فماذا يأخذ منها؟

إن الإعلام الحالى جزء لا يتجزأ من تربية الطفل وتكوين قيمه وتشكيل اتجاهاته وعقائده.. فإعلام الطفل يمثل مدخلنا إلى تعليمه وتربيته، ووسيلتنا إلى تثقيفه، بل من الممكن أن يكون ذلك سبيلنا إلى تسليته والترفيه عنه، وقد غفلت عن ذلك أجهزة الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون وبعدت بنفسها عن مهمتها الأولى، وراحت تحاول أن تنهض بدور المعلم والمربى وبذلت جهودها لتقوم بمهمة المثقف والموجّه، وتمادت فى مجالى التسلية والترفيه ولم تؤد واجبها الأساسى تجاه الطفل فى ميدان الإعلام ونظرة سريعة إلى مجلاتنا تؤكد صدق ما نقول، فإننا لا نكاد نلحظ فارقا بين عدد منها صدر منذ عام وآخر صدر منذ أسبوع. فهى

لا تواكب الأحداث ولا تهتم بالأخبار والأمور التى تجرى من حولها وهى سادرة فى مسلسلاتها المصورة، وقصصها وحكاياتها وفكاهاتها وتسلياتها وموادها التعليمية، دون مراعاة لما يقع فى دنيانا، ومن غير أن تقف عند ما يهم الطفل منها، وما يمسه من قريب أو من بعيد، وينسحب هذا القول بشكل أكثر وضوحًا على برامج الأطفال فى كل من الإذاعة المسموعة والمرئية، وقد بات من الضرورى تفادى ذلك؛ إذ لا يعقل أن تصب الإذاعة هذا الكم الضخم من الأخبار والأحداث، ووسط كل هذا تأتى برامج الأطفال معزولة تماما، وكأننا نقول لهم: إن ما يجرى الآن لا شأن لكم به... وهذا يحدث بشكل أكثر وضوحًا فى أوقات الأخبار الساخنة التى يعيش العالم معها ساعة بساعة ويتتبعها بلهفة واهتمام بالغين، بينما تسدل عليها برامج الأطفال ستارًا كثيفًا[1] وبالإضافة إلى ذلك مواعيد إذاعة البرامج بحيث تتيح الفرصة للطفل أن يستمع إليها. ومن هنا فلابد من مراجعة شاملة للبرامج المقدمة سواء أكانت فى الإذاعة أم التليفزيون، والاهتمام بمحتواها الثقافى مع اختيار المواعيد المناسبة فى الإرسال بحيث تصل إلى الجمهور المستهدف منها فى الوقت المناسب لهم[2]. لأن اختيار المواعيد المناسبة لأطفال ما قبل المدرسة وما بعدها عند إذاعة البرامج من أهم النقاط التى يجب الإشارة إليها؛ لذلك يجب مراجعة البرامج المقدمة لهم مراجعة تربوية. وزيادة عددها وإعادة بعضها بحيث تتيح

---

(١) وزارة الثقافة: المركز القومى لثقافة الطفل، المهرجان السنوى الرابع، مهرجان (بابا شارو)، ندوة برامج الأطفال فى الإذاعة والتليفزيون، مجلد البحوث، القاهرة ١٩٨٤ ص ١٠٠.

(٢) نادية جمال الدين: المرجع السابق.

الفرصة للطفل الذى لم يستمع إلى إحدى حلقاتها أن يستمع إليها مرة ثانية، وكل هذا بغرض التقليل من التأثير الآخر المضاد لوسائل الإعلام الأخرى التى قد تشجع قيمة سلبية يتبناها الطفل.

وسائل الاتصال الجماهيرية
وسلوك الطفل

إن البرامج التليفزيونية التى يقبل الأطفال على مشاهدتها تشمل - عادة - حلقات الصور المتحركة أو مسرح العرائس والأراجوز أو المسلسلات العادية التى يدور معظمها حول المشكلات الاجتماعية أو الجريمة، والقليل منها يتسم بالفكاهة ولقد دلّت أبحاث أجريت فى الولايات المتحدة فى أواخر الستينيات من هذا القرن. على أن العدوان والعنف والحقد والانتقام جميعها أو بعضها تشاهد فى الحلقات البوليسية وحلقات المغامرات والحلقات الاجتماعية، وتشاهد بنسبة أقل فى كثير من الحلقات الفكاهية. وحتى حلقات الصور المتحركة فإن معظمها الذى يهدف إلى إضحاك الصغار يتضمن العنف والعدوان الذى تمارسه شخصيات الحلقات فى الصور المتحركة. وفى الحلقات البوليسية، فإن رجال القانون ورجال الأمن وأبطال المسلسلات يلجئون فى معظم الأحيان إلى العنف للتغلب على المجرمين. وفى كثير من المسلسلات فإن بعض أحداث العدوان والعنف تذهب دون عقاب.. وهكذا يضيع المبدأ المهم الذى ينبغى التأكيد عليه وهو أن الجريمة والعنف غير مقبولين فى المجتمع وأن عاقبتهما سيئة ولا يجلبان إلا الخسارة.

أما المجلات المصورة فإن معظم قصصها يدور حول المغامرة والجريمة

والجاسوسية وتشمل نسبة عالية من أعمال العنف والاعتداء. وقد سبق القول بأن أهمية المجلات المصورة تقل قليلا عن التليفزيون. وقد تبين أن الأطفال - عادة - يقلدون ما تعرضه عليهم وسائل الاتصال الجماهيرية من أنماط للسلوك. ويحدث هذا التقليد على الأخص فى وسط الأطفال صغار السن الذين لا يدركون تماما مغزى ما يشاهدونه فى سلوك رجل الشرطة ورجل القانون وبطل القصة عندما يلكم أحدهم المجرم أو يطلق عليه الرصاص فيرديه قتيلا أو جريحا، وكل الذى يفهمونه أنه يفوز لأنه قوى وعنيف. أما الأطفال الأكبر سناً فيتأثرون بإحدى طريقتين الأولى: وهى ملحوظة - عادة - فى أطفال الأسر محدودة الدخل والثقافة، فهم يجدون العنف والعدوان. فإذا كان هؤلاء الأطفال فى بداية الطريق إلى الانحراف، فإن انحرافهم يتأكد بمشاهدة العنف والجريمة فى وسائل الإعلام الجماهيرية، خصوصا أنها تشبه مجريات الأحداث فى أسرهم وفى بيئتهم. الثانية: وهى ملحوظة فى أطفال الأسر المثقفة الذين رست قواعد السلوك لديهم واستقرت قيمهم الأخلاقية. وهكذا فإنهم يكونون أكثر قدرة على التفريق بين السلوك الطيب والسلوك السيئ فلا ينظرون إلى العنف والعدوان على أنه بطولة بل هو سلوك غير مقبول فى المجتمع؛ ولذلك فإنهم لا يتأثرون كثيرا بما يشاهدونه من هذه الأمور.

وسائل الاتصال الجماهيرية وأثرها على النواحي الوجدانية للأطفال:

إن مشاهدة هذه البرامج والمسلسلات التى تدور أحداثها حول المغامرات والأحداث المثيرة يقبل على مشاهدتها الكبار والصغار على حد سواء. إلاّ أن الأطفال يعجزون عادة عن احتمال استثارة مشاعرهم نتيجة لمشاهدة الأحداث الدرامية المليئة بالعنف والأخطار والنزاع والمآسى

الإنسانية التى تتخلل البرامج والمسلسلات والأفلام التليفزيونية، وذلك لأن الأطفال يتجاوبون مع ما يشاهدونه أكثر من الكبار، وبالإضافة إلى ذلك فقد يفسرون الأحداث التى يشاهدونها تفسيرًا خاطئا تكون نتيجته استجابة خاطئة لما يشاهدونه أيضا. ثم إنهم غالبا ما يعجزون عن ربط أحداث القصة ككل ويركزون على أجزاء متفرقة منها.

ولقد تبين أن استثارة الأطفال بمشاهدة عرض واحد لبرنامج أو فيلم أو بسماع مسلسل إذاعى أو تليفزيونى موضوعه مغامرة مثيرة مثلا يترك أثرا ملموسا على مشاعر الأطفال، إلاّ أن تكرار عرض المغامرة يتسبب فى تكيفهم للأحداث الدرامية فيقل توترهم ويهدأون نوعا.

على أن وسائل الاتصال الجماهيرية يمكن أن تؤدى إلى تخفيف التوتر والمخاوف عند الأطفال عموما، فقد أجريت تجربة على عدد من الأطفال كانوا يرهبون الكلاب وذلك بعرض أفلام تليفزيونية بصفة متكررة تبين طفلًا أو أطفالًا يلعبون مع الكلاب وكانت النتيجة أن زالت مخاوف الأطفال تدريجيا وأصبحوا يلمسون الكلاب ويلعبون معها، بل وينفرد الأطفال بالكلاب فى أماكن محاطة بسياج دون أن يظهر أى خوف على الأطفال.

وسائل الاتصال الجماهيرية والنمو المعرفى للأطفال:

يعتبر البرنامج التليفزيونى المشهور «شارع سمسم» الذى أعد عام ١٩٦٩ - ١٩٧٠ فى الولايات المتحدة ونقل إلى عدة لغات لخدمة دول عديدة يعتبر هذا البرنامج المعدّ لمدّ الأطفال بين الثالثة والخامسة من أعمارهم بالمعلومات وتعليمهم عموما من أنجح البرامج فى هذه الناحية، وخصوصا فى نطاق أطفال الأسر محدودة الدخل والثقافة.

ويشمل برنامج «شارع سمسم» عناصر فكاهية وتعليمية منها تعليم الحروف الهجائية، ومنها توجيهات سلوكية، ومنها بعض العمليات الحسابية البسيطة، ومنها تدريبات على تقدير أشكال الأشياء وأحجامها... إلخ. ولقد تبين أن الأطفال الذين يشاهدون هذا البرنامج بانتظام يتقدمون على غيرهم فى اكتساب المعارف وبعض المهارات، كما تبين أن أطفال الأسر ذات المستوى المرتفع ثقافيا واقتصاديا الذين يشاهدونه يستفيدون أكثر من الأطفال الآخرين. هذا ولا زالت البحوث مستمرة حول آثار هذا البرنامج فى تربية طفل ما قبل المدرسة، كما أن هذا البرنامج يُصاحب بعملية تثقيف للأمهات حتى يشاهدن البرنامج مع أطفالهن ويساعدنهم على فهم ما يستعصى عليهم فهمه، وذلك للمزيد من الانتفاع به فى التنمية المعرفية للأطفال.

هذا ومن المعروف أن برنامج شارع سمسم يهدف إلى إعطاء دفعة معرفية ثقافية إلى الأمام للأطفال المحرومين وهم فى منازلهم وبمساعدة الآباء، ويطلق على هذه الطريقة فى تعليم وتثقيف الأطفال (بالإضافة للآباء) أنها برنامج مواز لبرنامج الـ.....«Head Start» الذى يتم فى مراكز عامة للطفولة فى الأحياء الفقيرة خصوصًا، أما برنامج «شارع سمسم» التليفزيونى فهو بداية تعليمية لأطفال ما قبل المدرسة تبدأ فى المنازل ويسمى «هوم ستارت» «Home Start.....».

القيمة التربوية لوسائل الإعلام

من المعروف أن العملية التربوية تتم بطريقة مقصودة وأخرى غير مقصودة، وتدخل وسائل الإعلام فى النطاق الأخير. ولكن هل تستطيع وسائل الإعلام إكساب الجماهير اتجاهات جديدة أو تعديل اتجاهاتهم القديمة؟

ويعنى تعديل الاتجاهات القديمة أو إكساب الاتجاهات الجديدة أنه يؤدى إلى تغيير فى السلوك، وهذه هى وظيفة أساسية من وظائف التربية.

والإجابة السريعة على هذا السؤال: نعم، ولكنها مشروطة بحسن اختيار المادة الإعلامية وملاءمتها للجمهور المستقبل، وتقديمها له فى ظروف مناسبة. وقد أيدت الأبحاث هذه الإجابة وبينت قدرة وسائل الإعلام على إكساب الجماهير اتجاهات جديدة، أو التعديل من اتجاهات تقليدية إذا ما وُجّهت وسائل الإعلام المختلفة هذا الاتجاه.

وتزيد حدة المادة التى تعرضها وسائل الإعلام من قدرتها على إكساب الاتجاهات الجديدة للجماهير، كذلك تؤثر خبرة الشخص بالموضوع المعروض فى وسائل الإعلام على كسب الاتجاه المطلوب، فكلما قلّت خبرته بالموضوع زاد احتمال اكتسابه للاتجاه المعروض فى هذا الموضوع، سواء أكان عرضه تلميحا أم تصريحا، وقد دفعت هذه الحقيقة خبراء

وسائل الإعلام إلى البحث فى آثار هذه الوسائل على الأطفال والفتيان قليلى الخبرة، وإلى إجراء دراسات واسعة فى هذا المجال. وظهر فى إحدى هذه الدراسات أن الأطفال والفتيان يتأثرون بالقيم الاجتماعية التى تعرض لهم على شاشة السينما. ومما يهبط بالقيم التربوية التى تعرضها وسائل الإعلام أن يكون عرضها لخدمة غرض كسب مادى أو نفع اقتصادى أو دعاية وإعلان لرواج قيمة معينة أو ... إلخ. على حساب التربية نفسها، فقد «أبدى أحد الباحثين فى إنجلترا خوفه من بعض برامج التليفزيون على بعض القيم الاجتماعية المرغوبة معللاً ذلك بقوله: (إن بعض برامج الدراما تدور معظم حوادثها فى بيئة الطبقة فوق المتوسطة فى المدينة وتستعرض أفراد هذه الطبقة على أنها جديرة بالاعتبار، بينما تقدم الأعمال اليدوية على أنها فى مستوى أقل، وكذلك تعرض بعض البرامج الثقة بالذات والخشونة فى المعاملة على أنهما لازمان للنجاح فى الحياة العملية، وتصور التسامح على أنه خلق غير مرغوب فيه، وتصور الحياة صعبة وخاصة بالنسبة للسيدات، وتعرض الفضيلة على أنها قليلا ما تكون طريقا للسعادة، والعنف جزءًا ضروريا من الحياة يلجأ إليه الطيبون. ولا تقتصر وظيفة وسائل الإعلام فى المجتمع من حيث التوجيه على إكساب اتجاهات جديدة أو تعديل اتجاهات قديمة، بل تعمل أيضا على تثبيت الاتجاهات التقليدية المرغوبة، فكما أننا نريد أن نعدّل من الاتجاه الذى يخفض مكانة العامل أو الفلاح من حيث القيمة الاجتماعية إلى اتجاه يحترم الفرد مهما كانت وظيفته أو العمل الذى يؤديه لخدمة المجتمع، كذلك نريد تثبيت - قيمة - الاتجاه نحو مساعدة الضعيف لأنه اتجاه وقيمة لابدّ من إبقائها، ويكون التثبيت عن طريقين: الأول تأكيد هذه الاتجاهات - والقيم - بتكرارها مضمرة أو صريحة تكرارًا يبدو طبعيًا -

أى - تقدم وسائل الإعلام مادة إعلامية فى صلبها تمجيد لاتجاه قائم.

والثانى: نشر الانحرافات الناشزة عن العرف أو الاتجاه المرغوب واستنكارها، وقد يبدو هذا الطريق غريبا، ولكنها الحقيقة، فالانحراف عن الاتجاه القائم قد يكون مقبولا بين الشخص ونفسه، فإذا ما نشرت وسائل الإعلام هذا الانحراف على مستوى الجماهير اضطر هذا الشخص إلى اتخاذ قرار مهم: إما أن ينكر الانحراف وهو القرار الغالب وبذلك يبغض الاتجاهات القائمة، أو يتمسك به وبذلك يُعد من الخارجين على نظام المجتمع والمجموع؛ ولهذا الخروج خطورته عليه كفرد يعيش بين هذا المجموع. إذن فالدعوة إلى شىء هى توجيه الناس إليه؛ ولذلك تهتم الحكومات المختلفة باستخدام وسائل الإعلام فى الدعاية، وكلما اختلفت أيديولوجيات الأمم زاد اهتمامها باستخدام هذه الوسائل لتعريف شعوب الدول الأخرى بفلسفتها ووجهة نظرها فى النواحى الداخلية والخارجية، واستغلت فى ذلك وسائل مختلفة كالأفلام السينمائية الترفيهية، والخاصة بالدعاية كالأفلام التسجيلية والمجلات الخاصة ويعتبر هذا الأمر متعلقا بفلسفة الدولة وكذا ثقافتها وأيديولوجيتها ومكانتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية... إلخ. بين مختلف الدول.

وهذا السابق الإشارة إليه هو مجمل القول بصفة عامة عن الدور التربوى لوسائل الإعلام المختلفة، فإذا ما أردنا الدخول إلى نقطة أكثر تخصصا فى هذا الموضوع، وهى ما نعنى بها فى بحثنا الحالى، وهو ما القسط الذى يخص الأطفال من ذلك؟ نستطيع أن نشير إلى أن بعض الأبحاث بينت «امتياز بعض وسائل الإعلام على البعض الآخر فى مجال زيادة المحصول اللغوى للأطفال، فالتليفزيون يمتاز على الراديو لأنه يجعل سماع

الكلمة الجديدة أو التعبير اللغوى الجديد عن طريقه مصحوبًا بصورة تدل على ما يقال، وقد أوضحت ذلك الأبحاث التى أجريت فى إنجلترا وكندا وأمريكا، إذ ثبت أن الأطفال سواء منهم الموهوبون وعاديو الذكاء الذين يشاهدون التليفزيون قبل ذهابهم للمدرسة، يبدأون حياتهم المدرسية بمحصول لغوى يزيد على محصول زملائهم الذين يستمعون إلى الراديو والمحرومين من مشاهدة التليفزيون زيادة تصل إلى ما يساوى فرق محصول سنة دراسية، وترتبط هذه الزيادة فى المحصول اللغوى ارتباطًا طرديًّا بمشاهدة الطفل للتليفزيون، فكلما ازدادت ساعات المشاهدة زاد المحصول اللغوى. لكن هذا الفارق يقل تدريجيا حتى يتلاشى فى السنة السادسة الابتدائية، ثم يظل الطفل الذى يشاهد التليفزيون متفوقًا فى معلوماته عن الموضوعات التى تثار فى التليفزيون على الطفل الذى لم يشاهدها، ويكون أقل منه فيما لا يثار فيه كان هذا بالنسبة للمجال الإعلامى العالمى، وكذلك فى مصر فنحن نجد أنه فى النصف الثانى من القرن الحالى أخذت وسائل الاتصال الجماهيرية تلعب دورًا مهما فى حياة الأطفال، فالسينما والمسرح والإذاعة ومجلات الأطفال وكتبهم وأخيرا وليس آخرا - التليفزيون، كلها تشغل جزءًا مهما من الحياة اليومية للطفل، وتلعب دورًا مهما أيضا فى تعليمه وتثقيفه. وفى السنوات الأخيرة أخذ المسئولون عن تربية الأطفال يتجهون نحو دراسة أثر هذه الوسائل على نمو الطفل عقليًّا ووجدانيًّا واجتماعيًّا، ودراسة الكيفية التى يمكن بواسطتها حُسن استغلال وسائل الاتصال الجماهيرية فى الأغراض التربوية.

وأن الأطفال - كما تبين للباحثين - بطبيعتهم ليسوا مستقبلين سلبيين لما يسمعون أو يشاهدون من برامج بل هم ينتقون ما يستهويهم

مما يعرض عليهم وفقًا لدوافعهم وأمزجتهم وقدراتهم العقلية التى تكونت لديهم من خبرات سابقة، كما تبين أن الأطفال يتأثرون بما يعرض عليهم من حيث تحصيل المعرفة وتوجيه السلوك، الأمور التى تخضع فى النهاية لما يتميز به الطفل من صفات عقلية ومزاجية.

ويتعلم الطفل الكثير من وسائل الاتصال الجماهيرية، ويترتب ما يتعلمه الطفل على جاذبية البرامج بالنسبة له. وقد تبين أن أكثر البرامج جاذبية للطفل هى التى تتناول موضوعات ليست غريبة عنه، كأن تكون الشخصيات التى تتعرض لها البرامج من بيئة الطفل الاجتماعية مثلا، أو يكون أبطال البرنامج صغارًا من سن الطفل ومن جنسه (ذكر أو أنثى). أما البرامج الخاصة بالحياة فى بلاد نائية لا يعرف الطفل عنها شيئًا أو التى تعالج موضوعات بعيدة عن حياته اليومية - مثلا - فإنها لا تجذب اهتمامه. كذلك فقد تبين أن عمر الطفل عامل مهم فى عملية تعلمه من البرامج، فالأطفال فى السابعة من أعمارهم يتعلمون أكثر من الأطفال فى الرابعة أو الخامسة.

وهناك بعض الأبحاث التى أجريت فى هذا المجال لتؤكد ذلك ففى تجربة أجريت فى هذا المجال لمعرفة ما يمكن أن يتعلمه الأطفال من برامج معينة، تمكن أطفال فى الرابعة من أعمارهم من تأدية ما يوازى نصف الحركات التى أداها أطفال فى السابعة من أعمارهم، والتى شاهدوها جميعًا فى فيلم تليفزيونى بسيط عرض على كل مجموعة على حدة دون توجيه. إلا أنه بعد التعليمات اللفظية من المدرسة والتى أعطت اسمًا لكل حركة بالذات تمكن الأطفال الصغار بعد إعادة تسمية الحركات بأنفسهم من أن يؤدوا جميع الحركات بعد مشاهدة الفيلم مرة أخرى.

من البحث السابق يتضح أن الأطفال فى مرحلة المدرسة الابتدائية أكثر تعلمًا واستعدادًا وقبولاً من الأطفال فيما قبل هذه السن. وهؤلاء الأطفال هم الذين نعنى بهم فى البحث الحالى.

ونجد كذلك أن الأطفال فى ما قبل سن المدرسة يحتاجون إلى التكرار أكثر من هؤلاء الأكبر سنا حتى يتعلموا شيئًا ما؟ ونلحظ أيضا أنه فى البرامج الإذاعية المصرية الموجهة لهؤلاء الصغار جدا تقوم بذلك، بينما تقدم البرامج المتنوعة للأكبر سنا. وعلى سبيل المثال البرنامج اليومى الإذاعى (غنوة وحدوتة) الذى يخص الصغار فى الطفولة المبكرة بينما تتنوع البرامج للكبار عنهم مثل برامج حديث الأطفال الأسبوعى وبراعم الإيمان.. وغيرها.

بينت بعض الأبحاث الأخرى أن مشاهدة التليفزيون تشغل أكثر أوقات نشاط الأطفال فى وقتنا المعاصر، فقد تبين أن متوسط الوقت الذى يمضيه طفل ما قبل المدرسة فى مشاهدة التليفزيون هو حوالى أربع ساعات يوميا، وأن أطفال المدرسة الأولية حتى عشر سنوات يشاهدون التليفزيون يوميا من ٤ : ٦ ساعات.

وفى بحث آخر تبين أن الفترة التى يمضيها الأطفال فى مشاهدة التليفزيون تزداد حتى سن الثانية عشرة ثم تأخذ فى النقصان تدريجيا، وأن أطفال الأسر الفقيرة أكثر إقبالاً على مشاهدة التليفزيون واستخدام أجهزة الاتصال المرئية - عموما - من أطفال الأسر الميسرة.

ومن الجدير بالذكر أيضا أن الإعلام يلعب دورًا مهمًا فى تربية الطفل من حيث المحتوى القيمى الذى يقدمه لجمهور الأطفال، وإذا كان من المعروف «أن القيم التى يؤمن بها الأبناء يتحكم فيها الآباء على الأقل فى

السنوات الأوليات؛ لذلك فلابدّ من الرقابة على كل ما تقع عليه عيون الأبناء، وأن نتناقش معهم بشأن مزايا وعيوب هذا التيار الجارف من الفساد أو من الثقافة». وبعض العلماء يؤكد أن هناك تأثيرا للأدوات الإعلامية على انحراف الأطفال، ولكن هناك آخرين - يرفضون أن يسيروا مع هذا التيار إلى النهاية. ويعترف هؤلاء بأن بعض ما يراه الأطفال فى التليفزيون أو يقرأونه فى مجلات الأطفال أو يشاهدونه فى السينما، كل ذلك يؤثر بشكل أو بآخر فى بعض الأطفال لكنه لا يؤثر فى معظم الأطفال؛ لأن الطفل الذى يملك استعدادًا للانحراف قد يلتقط فكرة الجريمة فى مثل هذه الوسائل الإعلامية، ولكن الطفل الطبعى لا يمكن أن يتحول إلى الانحراف والقتل مهما قرأ من أمثال هذه الكتب أو سمع وشاهد من أمثال هذه الروايات.

والحقيقة أن موقف الآباء والأمهات يتذبذب باتجاه هذه الناحية أو تلك. أحيانا يكونون ضد وسائل الإعلام وأحيانا يكونون معها. وبعد ذلك يعرض كاتب المقال رأيه بأن الطفل إنما «يكوّن قيمه الأساسية عن الحياة من تقليده لوالديه، ثم يبدأ فى الاستقلال التدريجى عنهما ويتأثر بجو المدرسة والزملاء والآباء وأمهات أصدقائه وأقاربه والمجتمع المحيط به - ويحذر الكاتب - أنه من المبالغة الشديدة أن نغرق فى القلق بخصوص أثر وسائل الإعلام فى الأطفال». ويمضى الكاتب فى عرض مبررات وجهة نظره هذه بأن «الأسرة بسلوكها الطبيعى هى التى تحدد للطفل احترام مواعيد النوم والسلوك على المائدة وتمنع الطفل من الكذب والألفاظ البذيئة، وأن الطفل يتشكل بمدى سيطرة أسرته على نفسها فى احترام كل من الأبوين لهذه القيم.

على أنه يجب على بعض الدول ألا تترك هذا الجهاز - التليفزيون -

فى أيدى شركات الإعلان أو لإدارة هدفها الكسب. إنما عليها أن تضع فى هذا الجهاز إمكانات ثقافية لا حدود لها، فالتليفزيون منذ اختراعه حتى الآن أضاف إلى خبرات وثقافة الأطفال الكثير من الجيد والردىء معًا. فلماذا لا يستخدم كجهاز ثقافى تعليمى ومُسلّ فى نفس الوقت بدلاً من تيار الهزل وعدم الجدية فيما يعرضه. وما يقال عن التليفزيون كأحد وسائل الإعلام يمكن أن يقال عن الراديو إلاّ أن الراديو أكثر احترامًا وجدية فى برامجه وهذا بحسب رأى الباحث الخاص.

ويضم الكاتب صوته إلى صوت هؤلاء الذين يرفضون التيار الهازل التجارى الذى يهبط بقيم الأبناء، ويدعوهم لأن يقفوا ضد هذا التيار، وأن يرفعوا صوتهم عاليا فى المجتمع، وأن يقفوا بانتباه شديد لصيانة قيم الأطفال فى هذا العدوان الصريح على ثقافة الطفل وعلى أخلاقه.

وعلى الوالد قبل أن يختار فيلما ليشاهده مع أطفاله أن يعرف ماذا يحكى الفيلم ومستواه الفنى عن طريق قراءة نقد الصحف له. كما يدقق الأب بالضبط فى اختيار الابن لأصدقائه. إن الفيلم صديق لقِيَم الطفل أو عدوّ لها، وهكذا المجلة وهكذا البرنامج الإذاعى أو التليفزيونى.

ويجب أن نحوّل أدوات الإعلام فى المجتمع لخدمة المستقبل وليس إلى تدميره ولعل من أهداف الإعلام مساعدة الفرد على تكييف نفسه فى الحياة «فوسائل الإعلام قديما وحديثا هى المدرسة العامة التى تواصل عمل المدرسة التقليدية الابتدائية والثانوية والعالية وتتجاوزها، فتقرب هذه الفروق بين الناس عن طريق ما تنشره بينهم من خبرات تعدّل من سلوكهم كبارا أو صغارا فيتفاهمون بأسلوب أحسن ويعيشون عيشة أفضل.

ويعتبر الإعلام أيضا عملية تفاهم أو اتصال... Communication Process وقد سمّاه علماء الإعلام (الإعلام فى إطاره الفردى) أى الذى يرتكز على الفرد ويهتم به اهتماما خاصا، والإعلام بأشكاله المختلفة فى مصالح الاستعلامات ومكاتبها أو فى المؤسسات الاجتماعية المختلفة عملية تفاهم تقوم على تنظيم التفاعل بين الناس وتعاطفهم فى الآراء.

يتضح مما تقدم أن: لوسائل الإعلام دورًا متشعبًا فى المجتمع ظهر بجلاء بعد انتشارها على نطاق واسع فى القرن العشرين، وأخذت المؤسسات الاجتماعية تهتم بها وتخطط لاستخدامها وتجمل أهم وظائف الإعلام فى «خمس وظائف رئيسة هى: التوجيه والدعاية.. التثقيف.. التعارف الاجتماعى.. الترفيه... والإعلان». ويمكن أن نضيف إلى هذه النقاط الخمس مدى أهمية وسائل الإعلام فى العملية التربوية وإن كانت غير منفصلة تماما عن عملية التوجيه والتثقيف، هذا وتنبثق من القيمة التربوية لوسائل الإعلام قضية مهمة هى: أخلاقيات إعلام الطفل وهذا ما سوف نتناوله فى الفصل التالى..

أخلاقيات إعلام الطفل

لإعلام الطفل أخلاقيات لابدّ أن يلتزم بها حيث إن الإعلام للأطفال ينجح إذا ما كان يتصل بأمورهم ويدخل فى دائرة اهتماماتهم واحتياجاتهم، ويرتبط بالبيت، أو المدرسة أو البيئة المحيطة بهم، ونحن مطالبون فى الإعلام بجرعة تتناسب مع عمر المتلقى، تماما كالدواء كما أننا مطالبون بالتزام أخلاقيات ومثل لا نحيد عنها. فالكبار قد يفهمون ما بين السطور، أما الأطفال فلابدّ من اتباع سياسة الوضوح الكامل والصراحة والصدق بجانب الموضوعية. ومن الضرورى التشدد مع أنفسنا فى هذه الأمور، وألّا نحيد عنها، لأن الأطفال أذكياء وإذا ما كذبنا عليهم مرة واكتشفوا الأمر فلن يثقوا فينا قط.

وأذكر مثالاً بالغ الدلالة فى هذا المجال: كان برنامج الأطفال فى إذاعة إحدى الدول العربية يمجد شخص حاكمها ويتغنى بأمجاده وبطولاته، ويشيد بعظمته وفجأة أطيح بهذا الحاكم، وإذا بالبرنامج يقدم بعض المواد عن انحرافاته ويسبّه ويشتمه... وتوالت رسائل من الأطفال، يتهمون المشرفين على البرنامج بأنهم منافقون، بل إن البعض انصرف عن سماع البرنامج. لعل هذا الذى حدث كان وراء سؤال طرحته على المسئولين عن منظمة الطلائع فى بلد عربى، كان يكيل الاتهامات لرئيس دولة شقيقة، كانت المحاضرات التى تلقى على الأطفال حافلة بالسب فى

شخصه. وحدث أن تم الصلح بين البلدين، وجاء ذلك الرئيس لزيارة البلد الذى كان يشتمه لأطفاله، وإذا بهم يختارون مجموعة من الطلائع لتنشد وتغنى للضيف الكبير وتقدم له باقات الورود... وكان سؤالى: كيف سوّلت لكم أنفسكم أن تضعوا الأطفال فى هذا الموقف؟ إن الكبار قد يدركون مثل هذه التقلبات المفاجئة لكن الأطفال لا يستطيعون فهمها، ويتمزقون نتيجة لمثل هذا الأسلوب الإعلامى المدمر... وهو أمر لا يتصل بالقضايا السياسية فحسب، بل يمتد إلى غيرها من المواد التى لها تأثيرات سلبية ضارة بالأطفال ونحن نحسّ بالأسى، فالقدوة والمثل العليا التى تضعها أجهزة الإعلام أمامهم ليست على المستوى المطلوب، والنجوم والمشاهير ليسوا الأبطال الحقيقيين الذين يُشاد بهم، بل أصبحت تطلعات أبنائنا - نتيجة للإعلام السيئ - تتجه إلى كرة القدم والسينما، ولم يعد المميّزون فى العلم والعمل هم القدوة والمثال... كما أن ذلك الفيض المنهمر من (الجرائم) التى تنتشر على صفحات الجرائد وكم العنف الذى تحفل به المسلسلات البوليسية، إلى جوار تلك القصص والروايات التى تغرق الأسواق بأرخص الأسعار، كل ذلك الإعلام السيئ لابدّ وأن ينعكس على نفسية الأطفال... وعلى الرغم من الدساتير التى تحكم إعلام الطفل فمازلنا نرى الكثيرين لا يحترمونها، ويخرجون عليها، ويلهث الطفل وراء أحداث هذه (الجرائم) ويتوتر وتترك فى نفسه آثارا لا تُمحى.

الإعلام الإذاعى للطفل:

إن عمليات النمو المتتابعة للطفل من خلال تربيته وتنشئته الاجتماعية سواء بتأثير التربية والتعليم المنظم أم بتأثير وسائل الإعلام، فمن المعروف أن مصادر الثقافة متعددة. والطفل الحديث يتعرض لمؤثرات

كثيرة غير الكلمة المقروءة، وفى مقدمة هذه المؤثرات التليفزيون والراديو، وقد يكون من الملاحظ أن التليفزيون قد استطاع أن يستميل الأطفال أكثر من الإذاعة لارتباط الصوت بالصورة، ولكن ما زالت الإذاعة تمتلك ميزات تفتقدها أى وسيلة أخرى. فالإذاعة تصل إلى أبعد البقاع، وحتى إلى حيث لا تصل الكهرباء، كما أن أجهزة الراديو أرخص وأكثر انتشارا وبهذا تستطيع أن تمتد الإذاعة إلى طبقات اجتماعية أوسع، كما تستطيع أن تدخل النجوع والقرى الصغيرة.

تطور برامج الأطفال على الخريطة الإذاعية:

بدأ الاهتمام بالأطفال عالميًّا منذ فترات طويلة «فقد كتب (داروين) كتابا سماه موجز تاريخ حضارة الطفل عرض فيه ملحوظات تفصيلية وغاية فى الدقة عن سلوك ونمو الأطفال ويعتبر هذا الكتاب فاتحة الطريق.

وفى عام ١٨٩٠ أسس (ستانلى هول) أول مجلة متخصصة فى الموضوع هى مجلة (المناقشات التربوية) وقد أسس سولى فى بريطانيا عام ١٨٩٣ (الجمعية البريطانية لدراسة الأطفال) وكان لهذه الجمعية دور كبير فى تطوير التربية الجديدة. وتأسست أول عيادة نفسية للأطفال بمعرفة ويتمر، وكان من أكثر المهتمين بمشاكل الطفولة سوزان ايزكس وبياجيه».

كان هذا هو الاهتمام العالمى بالطفل بإيجاز شديد أما بالنسبة للطفل المصرى ومدى الاهتمام به فقد «عرفت الإذاعة المصرية برامج الأطفال فى عهد شركة (ماركونى) العالمية التى منحتها الحكومة المصرية عام ١٩٣٢ حق إنشاء محطة الإذاعة اللاسلكية لحساب الحكومة المصرية، وكان مدير الإذاعة الإنجليزى المستر (فيرجسون) هو أول من شارك فى تقديم برامج الأطفال فى الإذاعة بالاشتراك مع زوجته وصديقاتها من

سيدات السفارة البريطانية فى مصر»[1] ولقد كان ذلك الاهتمام السابق قبل تمصير الإذاعة، أما بعد تمصيرها فقد «ازداد الاهتمام ببرامج الأطفال بعد تمصير الإذاعة عام ١٩٤٧ وعرفت الإذاعة العديد من الرواد الذين شاركوا فى تقديم برامج للأطفال مستوحاة من واقع المجتمع المصرى بعد أن كان مضمون البرامج يستوحى من القصص الإنجليزية، كما بدأت القوالب الفنية فى البرامج تتنوع بين الأغنية والقصة والرواية والتمثيلية والحديث والفوازير، بعد أن كانت الحكاية هى القالب الفنى السائد فى مرحلة ما قبل التمصير. ومن رواد برامج الأطفال فى هذه الفترة «بابا صادق» و «أبله زوزو» وإحسان شفيق. وكان «بابا صادق» يتولى مهمة أداء الحدوته وتمثيل شخصياتها. كما عرفت الإذاعة «بابا شارو» الذى تولى مسئولية الإشراف على برامج الإذاعة، كما تولى مسئولية التخطيط لها وتقديمها بصوته»[2].

وبناء على ما تقدم نستطيع القول إن «برامج الأطفال منذ البداية كانت بارزة على خريطة البرامج، يتناطح فوقها أسماء «الأبلوات والبابوات» المتعددين، دون تنسيق ودون تحديد لسن الطفل الذى يوجه إليه الحديث، وكان قوام أحاديث «الأبلوات والبابوات» القصص المنحدر إلينا عبر السنين، والمستقى أكثره محرفاً من ألف ليلة وليلة والشاطر حسن وست الحسن والجمال.... إلخ.

---

(١) فتحى سالم: عمر الإذاعة أربعين عاما وليس ثلاثين، القاهرة، مجلة الإذاعة والتليفزيون العدد ١٨٣٥، فى تاريخ ١٩٧٠/٥/١٦.

(٢) وزارة الثقافة: دور وسائل الإعلام المختلفة وأثرها فى حياة الطفل، مؤتمر ثقافة الطفل، الإسكندرية ١٩٧٥. ص ١٢.

وكان هناك قدر من الفوازير والنوادر والحكايات عن الحيوانات، وعن الأمانة والصدق والكذب وما إلى ذلك من مبادئ السلوك والأخلاق والحضّ على حبّ الوالدين وطاعتهما. وربما كان يروى للأطفال شيء عن دينهم ونبيهم. كان كل ذلك لاشك حسنا فهو يهدف فى مجمله إلى تنمية الضمير. خصوصا أن لهؤلاء «الأبلوات والبابوات» الأوائل قدرة حقيقية على جذب الأطفال وشد انتباههم وتملك حواسهم، ومن ثم يسهل سكب الفكر من الجانب الآخر. وكما ذكرنا - كان أشهر هؤلاء «بابا صادق وأبله زوزو» وكانت مربية فاضلة عهد إليها بإدارة أول روضة للأطفال على النظام التربوى الحديث. غير أن جيل المستقبل بمعزل عن العالم الذى يعيش فيه، وعن انسياقاته العلمية والمادية والتكنولوجية، بل كان بمعزل عن مجتمعه والتيارات الجارية فيه ومظاهرها. كان جيل المستقبل غارقا فى جوٍّ كله تجريد، وجو خيالى صرف بعيد عن الواقع أو مرتبط به. فتربية الذوق والحسّ بالجمال لم تكن عند «الأبلوات والبابوات» بذات موضوع، لذلك رأت الإدارة الإذاعية للبرنامج أن توحد الأركان فى ركن واحد يجمع من يرى الاستعانة به من «الأبلوات والبابوات» وينشئ برنامجًا شاملًا واعيًا يربى الضمير وينمى الذوق وينشئ جيل المستقبل تنشئة اجتماعية سليمة بحيث يشعر بما تلقى من معارف وثقافات بالانتماء لبلده وأيضا بوحدة العالم»[1].

فالتربية السياسية جزء من قواعد الخلق وهى تتطلب تعليمًا ايجابيًّا ويجب تعويد النشء على الميل إليه وملاحظة الجماعات والشعوب ولكى

---

(١) محمد فتحى: الإذاعة المصرية فى نصف قرن (١٩٣٤ - ١٩٨٤) مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٨٤، ص ص ١٤٩: ١٥٠.

يتلقى الطفل معارف وثقافات عن الشعور بالانتهاء الوطنى فيكوّن بذلك تربيته السياسية فقد شكل برنامج جديد وعهد بهذا المنهج الجديد لركن الأطفال إلى بابا جديد هو بابا شارو والأطفال الذين كانوا يتعلمون فى المدارس الأجنبية أو كانت أمهاتهم أجنبيات كانوا أسعد حظا، إذ أعدّ لهم ضمن البرنامج الأوربى ركن خاص حفل بعدد طيب من «الأعمام والعمات» كما كان الأجانب يطلقون على «الأبلوات والبابوات»، وكان لبعضهم ميزات بارزة فى تقديم الأغنيات المرحة المحببة للأطفال وفى حكى الحكايات ورواية المغامرات، وفى عزف المعزوفات الخاصة بأعياد الميلاد، وإنشاد الأناشيد المتصلة بعيد ميلاد المسيح وغير ذلك من مادة حسية بعيدة عن التجريد. ولا شك أن ركن الأطفال كان شيئا مهما فى حياة المجتمع، يهتم به الأطفال، ويهتم به ربما بدرجة أكبر الأمهات والآباء، يحرصون على جذب أطفالهم إليه، فهو مشغلة لهم، وهو على الأقل أفضل من لعب الأزقة والحوارى، دعك من المعرفة التى يستقيها والفنون التى يتلقاها والإيحاءات التى قد تستقر فى صميم نفسه وتؤثر فيه على مدى العمر، وتؤثر بلا ريب فى تكوين شخصيته بالإضافة إلى ذلك فإنه لم يستقر الرأى فى وقت من الأوقات على أن ركن الأطفال فى الإذاعة بما يقدم من مادة يحظى بالتجاوب المطلق من أطفال المجتمع، أو من الآباء والمربين، أخذًا فى الاعتبار تباين المستويات الاجتماعية واختلاف الحصيلة من معرفة وتعليم، والتغيرات السريعة التى تلم بالمجتمع بخاصة فى نواحى التكنولوجيا والعلوم، من ميل ملحوظ من جانب البرنامج نحو الرومانسية والخيال والأساطير.

والآن تنمحى عن إذاعات العالم فكرة «الأبلوات والبابوات» و «العمات والأعمام» من منطلق النظرة الحديثة إلى الطفل نظرة إنسان

ناضج تكمن فى ذاته كل القوى والقدرات البشرية وليس واحدا من الكتاكيت الحلوين. بيد أننا إذا نظرنا اليوم إلى ركن الأطفال نظرة تقويمية فقد يبدو لنا أن الإذاعة نجحت فى تعبئة الأطفال وحشدهم، وأن جيلاً كاملاً كان من جمهور الركن أما بالنسبة لزمن البرنامج ومضمونه «فقد كان (ركن الأطفال) يقدم ثلاث مرات أسبوعيا لمدة نصف ساعة، وكان يشتمل على ملامح الأغنية والتمثيلية والقصة أو المسلسل، وظل هذا البرنامج حتى عام ١٩٦٠م ثم عهد بعد ذلك إلى «أبلة فضيلة» بتقديم البرنامج باسم حديث الأطفال»[1] ثم بدأت تتعدد «برامج الأطفال بتعدد المحطات الإذاعية، فظهرت برامج للأطفال فى البرنامج العام، والشرق الأوسط، وركن السودان، وصوت العرب، وإذاعة الشعب، كما ازداد الاهتمام بعدد ساعات الإرسال التى تخصص للطفل، ففى عام ١٩٧٠ بلغ إجمالى ساعات الإرسال الكلى المخصصة لبرامج الأطفال ٢٨٨ ساعة من إجمالى ساعات الإرسال الكلى، وزادت عام ١٩٧٨ إلى ٤٢ ق ٤٢٣ س، كما وصلت عام ١٩٨٣ إلى ٧ ق ٥٤٣ س، تقدم على المحطات الإذاعية للبرنامج العام والشرق الأوسط والشعب وصوت العرب وإذاعة فلسطين ووسط الدلتا والإسكندرية والشباب وركن السودان والبرنامج الأوربى، كما أمتدت برامج الأطفال وفقًا للتخطيط البرامجى للدورة الإذاعية الأولى لعام ١٩٨٤ إلى محطتى الإرسال لإذاعة شمال الصعيد والقرآن الكريم الأمر الذى يعكس الاهتمام بقطاع الأطفال فى مختلف المحطات

(١) من لقاء مع أبله فضيلة بمبنى الإذاعة والتليفزيون أثناء الدراسة الاستطلاعية التى قامت بها الباحثة.

الإذاعية»[1]. ومما تقدم وبالرغم مما جاء فى تلك التقارير الإحصائية من مراقبة الإحصاء ذاتها بشأن امتداد برامج الأطفال إلى إذاعة القرآن الكريم فى عام ١٩٨٤ وهذا معناه يدل على أن برامج الأطفال لم تكن على الخريطة الإذاعية لإذاعه القرآن الكريم، إلا أنه بالتجربة الفعلية وما أثبته الواقع لدى الباحثة أن برامج الأطفال كانت تقدمها إذاعة القرآن الكريم منذ سنوات قبل ذلك، والدليل على ذلك أن عينة البرامج التى جمعتها الباحثة والتى توجد لديها على أشرطة كاست ومفرّغة فى السطور ولقاءات المسئولين* على أنّ أمر هذه البرامج فى إذاعة القرآن الكريم تؤكد تاريخا سابقا لإذاعة برنامج «براعم الإيمان أحباب الله» وهو برنامج موجه للأطفال فى مرحلتى الطفولة المتوسطة والمتأخرة ويمتد ليشمل بداية المراهقة. وكان يذاع هذا البرنامج فى عام ١٩٨٢ وهى الفترة الزمنية الأولى لعينة الباحثة من البرامج كما تقدم فى الفصل الأول، وكما سيعرض نتائجه فى الفصل السادس.

(١) اتحاد الإذاعة والتليفزيون - مراقبة الإحصاء - تقارير إحصائية عن الإذاعة لعام ١٩٧٠، ١٩٧٨، ١٩٨٣.

* فاطمة طاهر: معدة ومقدمة البرنامج المشار إليه والتى تم اللقاء بها.

أهداف برامج الأطفال الإذاعية

لقد انتشرت أجهزة الإذاعة المرئية والمسموعة انتشارًا واسعًا وأصبحت موضع اهتمام الجماهير، ومنذ وقت بعيد وهى توجه البرامج الخاصة للأطفال إذ أدرك المسئولون أن الإذاعة وسيلة فعالة للتلقى والاستماع، كما أنها أسلوب عملى لتثقيف العين ولتربية الأذن وتدريبها على الاستماع فضلا عن قدرتها على إثارة الخيال وتثبيت الحقائق والمواد التى تقدم عن طريق الإذاعة تستهدف غالبا:

١ - إمتاع الطفل والترفيه عنه وتسليته وإشباع رغباته فى الاستمتاع بالأغنية والموسيقى والكلمة الحلوة إلى جانب شغل تفكيره ومشاركته فى الكثير مما يقدم له مشاركة إيجابية فى بعض الأحيان، وبذلك نستثمر وقت فراغه فيما يعود عليه بالمنفعة والمتعة.

٢ - إعلام الطفل بما يدور ويجرى من حوله فى عالمنا الواسع؛ ليواكب العصر ويعايش الأحداث ويتابع أنباء الدنيا والعالم بقدر ما يستطيع، تدريبا له على المشاركة فيها وصنعها فى المستقبل.

٣ - التعاون مع البيت والمدرسة فى تعليم الطفل وزيادة معرفته، وتيسير برامج الدراسة عليه وتدريبه على الاستذكار وتلقى المعلومات، وهى بهذا الدور واحدة من أروع الوسائل التعليمية، بشرط ألّا يحوّلها

إلى حجرة دراسية جديدة، بل لابدّ من استثمارها كشيء ممتع للإفادة منها فى مجال التعليم وزيادة المعرفة.

٤ - المساعدة على تربيته وتوجيهه للسلوك الطيب وتعويده على الأخلاقيات الحميدة وتمثل القيم الإنسانية والسلوكية التى تجعل منه فى المستقبل مواطنًا صالحًا، دون أن نلجأ إلى أسلوب الوعظ والإرشاد، ومن غير أن نلح على الطفل بالنصح المباشر الممل.

٥ - الإسهام فى تثقيفه ثقافة واسعة عريضة تتلون وفق البرامج التى تقدم بشكل فنى يجمع بين المعرفة والمتعة والثقافة والتربية فى شتى المجالات، فما من شيء إلا وتستطيع الإذاعة مرئية ومسموعة أن تضيف إليه الكثير وأن تضفى عليه ألوانًا من البهجة والإثارة.. والثقافة هنا أشمل من المعرفة وأوسع، ولا تعنى حشد ذهنه بالمعلومات بل مساعدته على أن يستوعب علمًا وقيمًا يسلك على ضوئها.

كما أن الإذاعة تسعى إلى تدريبه على تذوق الجمال سواء أكان ذلك موسيقى أم أغنية أو كلمات... وهناك أهداف أخرى نوعية غير أنها قد تتدرج تحت البنود السابقة، كأن تقوم الإذاعة بالنسبة للأطفال بدورها فى المجالات القومية والوطنية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية فضلا عن تنمية الوعى فى شتى أمور الحياة، وفتح أعين الأطفال على عالم يموج بالصراعات دون أن ندفعهم بعيدًا عن طفولتهم فى سن مبكرة؛ فإنهم إن لم يعيشوها كان لذلك أسوأ الأثر على نفوسهم مستقبلا.

الوسائل التى تيسر تحقيق أهداف البرامج السابقة:

لكى تقوم برامج الأطفال بعملها على أكمل وجه لتحقيق تلك

الأهداف السابقة، فلابدّ لها من وسائل تيسر لها تحقيق تلك الغايات خصوصًا أن الإذاعة تعتمد على حاسة واحدة هى السمع والإذاعة المرئية تضيف الصورة والحركة... وهى تشدّ الأطفال إليها بشكل كبير.

وعملية اجتذاب الأطفال للإذاعة المسموعة ليست بالشىء السهل وخاصة بعد اقتحام التليفزيون لمعظم منازل الأطفال، وعملية الاجتذاب هذه تتحقق بالاستعانة بالأغنية الحلوة والنغمة العذبة والكلمة الجميلة والحكاية المثيرة، إذ تتطلب تقنية الإذاعة الصوتية جهدا كبيرا فى استخدام العناصر الجوهرية المجردة لنظم الإرسال والاستقبال اللاسلكى، ويلزم توفير تسهيلات ليس فقط للأداء الفعلى الخاص بالبرنامج ولكن أيضا بالنسبة للتجارب (أى البروفات التى تسبق الإذاعة الفعلية لكل برنامج)، ويمكن تقسيم المراحل العديدة التى تقع ما بين المؤدى الذى يقدم لنا البرنامج الإذاعى وبين المستمع وفقًا لتسلسل أعمالها إلى:

١ - الاستديو (الإذاعة الخارجية).
٢ - الميكروفون (أى ناقل الصوت ومكبّره).
٣ - المازج (أى ضبط الصوت).
٤ - غرفة المراقبة الرئيسية.
٥ - خط ربط الموجات الدقيقة.
٦ - محطات الإرسال وصولاً إلى جهاز الاستقبال.

ولا تختلف برامج الأطفال عن غيرها فى سُبل وصولها إلى المستمع الصغير، ولكننا فى حاجة ماسة إلى تيسير اقتناء الصغار لجهاز الإذاعة المسموعة، بخاصة فى الريف، ولدى البدوى. وتيسير مشاهدة برامجهم فى الإذاعة المرئية، وكل الإذاعات مسموعة أو مرئية تخص برامج للأطفال،

ومن البدهى أنه إذا كان لهذه البرامج أن تؤدى وظيفتها بكفاءة لابدّ أن تجرى عملية مواءمة بين طبيعة الوسائط الإذاعية والتليفزيونية من جهة، وطبيعة الطفل والمتلقى من جهة ثانية. فكما أن جهاز الاستقبال لابدّ أن يكون متناغيا مع جهاز الإرسال حتى يستطيع الأول أن يستقبل الإشارات المرسلة، كذلك الطفل لابدّ أن يكون قد بلغ مستوى معينا من النضج العقلى والوجدانى والاجتماعى لكى يستوعب الرسائل الصوتية والبصرية المرسلة إليه. بالإضافة إلى ذلك يتعين إجراء مواءمة أخرى، بين مفهوم ثقافة الأطفال من جهة وطبيعة الرسائل الإذاعية والتليفزيونية من جهة أخرى.

وأول ما ينبغى أن نهتم به هو: ما مرحلة النمو التى نقصدها عندما نعدّ برنامجًا للناشئين؟ هل نقصد مرحلة الرضاع والطفولة المبكرة التى تمتد من الولادة إلى السادسة من العمر؟ أو مرحلة الطفولة الوسطى - والمتأخرة - التى تمتد من السنة السادسة إلى الثانية عشرة من العمر؟ أم مرحلة البلوغ والمراهقة وما بعد ذلك إلى الثامنة عشرة؟.

والسؤال الثانى الذى يعنينا هنا هو: ما دور برامج الإذاعة فى معاونة الطفل على تعلم واجبات النمو والترقى؟.

إن برامج الإذاعة تقع فى نطاق المؤثرات الاجتماعية الثقافية، لكنها تتميز بأسلوب خاص؛ إذ تعتمد كلية على الكلمة المنطوقة واللحن المعزوف، والكلام المنطوق عبارة عن رموز صوتية لها دلالة ومعنى يتعلمها الطفل بادئ ذى بدء بالاتصال المباشر بالأشياء والأحياء فى العالم المحيط به وبالتفاعل الواقعى مع أحداث عالمه. أى أن الطفل يكتسب دلالة الكلمات ومعانيها من خلال خبرته الشخصية وسلوكه، وهو يشارك

مشاركة نشيطة فى الحياة من حوله، ولا يمكن أن يكون للكلمات فعالية لدى الطفل إلّا فى إطار تجاربه الواقعية. فإذا أراد واضع البرنامج الإذاعى أن يسهم مثلا فى معاونة الطفل على اكتساب معرفة أشمل وفهمٍ أعمق للعالم المادى والاجتماعى، فيتعين عليه أن يصمم البرنامج الإذاعى بحيث يستحث الطفل للاطلاع على عالمه الخارجي ويرشده إلى كيفية الملاحظة، ويدفعه إلى التقصّى والبحث والممارسة. وإذا نجح البرنامج الإذاعى فى تحريك الطفل إلى تحصيل الخبرات بمجهوداته الذاتية فى العالم الواقعى بدلاً من حشد ذهنه بالمعلومات - لكان بذلك قد عاون الطفل على النمو والترقى. ودراسة احتياجات الطفل الأساسية أمر ضرورى، ومنها احتياجاته الجسمانية الحياتية مثل الطعام والماء واحتياجاته إلى السلام وتفادى الضرر والأذى، والحاجة إلى النشاط الحركى والتنبيه الحسّى... أما على المستوى النفسى فيحتاج الطفل إلى إشباع رغبته فى حب الاستطلاع، كما يسعى إلى اكتساب الكفاءة والمقدرة فضلاً عن الحاجة إلى الأمن والطمأنينة وإلى الشعور بالانتماء وتأكيد الذات، بجانب أن يكون محبوبًا مُتقبَّلاً ممن حوله، كما أنه يرغب فى التقدم والاكتمال، ويجب أن تحاول برامج الإذاعة تحقيق هذه الاحتياجات من أجل أن ينمو.

الحاجات التربوية للأطفال
وموقف الإعلام

معنى الطفولة:

وصولاً إلى التعرف على هذا المعنى.. تعود إلى معاجم العربية لكى تقودنا إلى مفهوم (الطفل) الذى يمثل محور هذه الدراسة.

وهناك فى هذه المحاور أكثر من مادة - قد تجتمع وقد تختلف - تأخذ بأيدينا إلى هذا الهدف..

ففى لسان العرب.. نستطيع أن نلتقط هذه المفردات:

* الحدث: هو الشاب فتى السن.
* الصبى: من لَدُنْ يولد إلى أن يُفطم.. أو هو الغلام.
* الصبا: الصغر فى السن.

وفى المعجم الوسيط جاءت المادة هكذا:

طَفُل.. طفولةً، وطفالة: نَعُمَ ورَقَّ.. أى صار طَفْلا

- أما الطفل فهو: المولود مادام ناعمًا رخصًا.
أو هو الولد حتى البلوغ.. وهو للمفرد المذكر.. وجمعه (أطفال).

- والطفولة: المرحلة من الميلاد إلى البلوغ.

هذا هو المعنى اللغوى للطفولة.. فماذا عن المعنى الاصطلاحى لها.

المعنى الاصطلاحى للطفولة:

لقد اختلف العلماء فى تعريف الطفولة وكذلك فى تحديد المراحل التى تتضمنها فقد عرفها البعض بأنها «الطفل منذ الميلاد حتى نهاية الحادية عشرة». وعرفها البعض الآخر بأنها «العهد الذى يتحرر فيه الإنسان من مسئوليات الحياة ويعتمد على غيره فى إشباع احتياجاته العضوية والنفسية». وعرفها آخرون بأنها «المرحلة التى ترسى فيها أسس الاستعداد لممارسة الحياة الاجتماعية والمدرسية والمهنية والزواجية». ويرى البعض أن «مرحلة الطفولة تبدأ منذ اللحظة الأولى لتكوين الجنين، ووفقًا لهذا الرأى فإن المرحلة الجنينية هى بداية لمرحلة الطفولة التى تستمر حتى بلوغ الطفل سن الثامنة عشرة من عمره». وحددتها دائرة المعارف البريطانية بأنها «الفترة الواقعة بين السنة الثالثة والسنة الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من العمر». ويكاد يجمع المربون وعلماء النفس على تعريف الطفولة بأنها «المدة التى يقضيها الصغار فى النمو والترقى، حتى يبلغوا مبلغ الناجحين ويعتمدوا على أنفسهم فى تدبير شئونهم وتأمين حاجاتهم البيولوجية والنفسية ، وفيها يعتمد الصغار كل الاعتماد على آبائهم وذويهم فى تأمين بقائهم هذا البقاء».

المعنى الإجرائى للطفولة:

تقدم الباحثة تعريفا إجرائيا لمرحلة الطفولة لا يختلف كثيرا مع الباحثين السابقين، وهى أنها فترة قصور لدى الإنسان وتبدأ منذ الميلاد وتنتهى بالبلوغ أحيانا أى مع بداية المرحلة التالية من العمر التى يستطيع

فيها الاعتماد على نفسه فى أغلب حاجاته العضوية والنفسية والاجتماعية، ولكن مع التحفظ التالى: أن البلوغ لا يمنع الطفولة النفسية أحيانا لدى بعض الأطفال أو العكس.

ومن المعروف أن طفولة الإنسان أطول طفولة بين الكائنات الحية؛ لأنها مرتبطة بصفة العجز، وهذا العجز يرتبط ارتباطًا واضحًا بنوع الحياة الاجتماعية التى يحياها الإنسان من حيث مستوى ارتقائه إذا قورن بمستويات التجمعات الحيوانية الأخرى، ومن حيث تعاقب وسائل التكيف المتبادل بداخلها واستناد هذه الوسائل إلى درجة عالية من الاكتساب، فالوليد رغم ضعفه الظاهر إلاّ أنه يملك بعض القوى التى حباه الله إياها لكى يعيش فهو قادر على الاستجابة للمثيرات، حساس لمطالبه الحيوية، وفى نفس الوقت غير قادر على مقابلة حاجاته. ومن هنا برزت أهمية تقسيم النمو إلى مراحل.

تقسيم مرحلة الطفولة:

لأن فترة الطفولة طويلة للإنسان فقد قسم المهتمون بثقافة الأطفال مراحل الطفولة حسب سنوات العمر إلى عدة مراحل، لكل مرحلة منها قاموسها الخاص وأسلوبها فى التعليم، ونجد ذلك من مقومات التربية كما فعل علماء النفس من قبل.

أهمية تقسيم النمو إلى مراحل:

إن تقسيم دورة النمو إلى مراحل يوجه المربين والآباء إلى خصائص كل مرحلة، ويوضح لهم طرق التربية الواجب اتباعها، فالطرق التى تتبع مع طفل المرحلة الأولى لا يحسن اتباعها مع البالغين. وكذلك المدرسة

يجب أن تغير وسائل التفاهم، وطرق التدريس ونواحي النشاط تبعًا لكل مرحلة، ودورة النمو فى كل مرحلة يجب أن تسير سيرها الطبيعى فلا يصح أن نتعجلها أو تفرض على الطفل طرق ووسائل مرحلة أخرى، إن النمو من النواحى الجسمية والعقلية والاجتماعية والنفسية يجب أن يتم فى ظروف طبيعية، بما نهيئه للطفل من الخبرات والأجواء التى تساعد على النضج، وبالتالى على التهيئة للانتقال إلى المرحلة التالية. فمثلاً الطفل فى مرحلة الرياض إذا نما نموًا متكاملاً أعدّه هذا إعدادًا طبيعيا للمرحلة التالية. وبالرغم من أن حياة الطفل وحدة متكاملة ومراحل نموه متداخلة ومتتابعة ومترابطة وليست منفصلة ومحددة، إلاّ أن العلماء قد قاموا بعملية التقسيم بهدف الدراسة والتبسيط والتوجيه التربوى، وإن كان هناك تحفظ على هذه التقسيمات المختلفة، ويجب أن يُعاد النظر فيه ثانية لأنه تقسيم غربى وأوربى، والطفل الغربى يختلف عن الطفل العربى، والطفل عند قدماء المصريين غيره فى القاهرة الحديثة، غير أنها اجتهادات مفيدة فى دراسة الأطفال. وتعددت هذه التقسيمات إذ يختلف كل منها باختلاف وجهة النظر إلى الفرد فى التقسيم وباختلاف الخبرة الشخصية والعلمية لصاحب التقسيم. وفيما يلى عرض موجز لأهم هذه التقسيمات لسنا بصدد الإسهاب فيه فى هذا البحث ولكن يجب الإشارة إليه فقط:

١ - التقسيم على أساس الاهتمام الرئيسى الذى يشغل الفرد.
٢ - التقسيم على أساس الاهتمام الجنسى.
٣ - التقسيم على أساس المميزات الجسمية للنمو.
٤ - التقسيم على أساس الاهتمامات الغالبة لدى الأطفال.
٥ - التقسيم على أساس نوعية الصلات الاجتماعية بين الطفل والبيئة.
٦ - التقسيم بحسب الأساس التربوى.

ويقوم هذا التقسيم على أساس استناده إلى سنوات المرحلة التعليمي التى يمرّ بها الطفل فى تحديد مراحل طفولته، وبناء عليه يكون التقسيم مكونا من المراحل التالية:

١ - مرحلة ما قبل الميلاد - تشمل تسعة أشهر داخل رحم الأم.

٢ - مرحلة الرضاعة وتشمل السنتين الأوليين.

٣ - مرحلة الطفولة المبكرة - وتنتهى تقريبا فى سن السادسة (٢ - ٦ سنوات).

٤ - مرحلة الطفولة المتأخرة - وتنتهى فى سن ١٢ سنة تقريبا (٧ - ١٢).

٥ - مرحلة المراهقة من (١٢ - ١٦) سنة.

٦ - مرحلة البلوغ واكتمال النمو من (١٧ - ٢٠ سنة) وما بعدها.

٧ - التقسيم على أساس ثقافة الطفل.

٨ - التقسيم على أساس بعض الخصائص الظاهرة فى كل مرحلة.

٩ - التقسيم على أساس تباين الصفات الجسمانية والاجتماعية والعقلية والانفعالية.

وفى ضوء ما تقدم سوف تتجه الباحثة فى دراستها الحالية إلى الأخذ بالتقسيم رقم (٦) وهو التقسيم على أساس المراحل التعليمية فى مصر أي التقسيم التربوى؛ لأن هذا التقسيم مناسب للبحث وملائم للأرضية الاجتماعية والثقافية للطفل المصرى ولأنه قد وضع لتحقيق أهداف تربوية بحتة.

ولما كانت دراستنا منصبة على تحليل البرامج الإذاعية لاستخراج ما بها من قيم تربوية وكذلك شملت عينة الدراسة البرامج الموجهة

للأطفال فى سن ٦ : ١٢ سنة أى ما يقابل سن المرحلة الابتدائية والتى تشمل فترتى الطفولة الوسطى والمتأخرة، فعلى ذلك يكون هذا التقسيم هو أنسب التقسيمات للدراسة الحالية.

الأهمية التربوية لمرحلة الطفولة:

إن تربية النشء مهمة جسيمة تشترك فيها الأسرة والمدرسة وأجهزة الخدمات فى داخل الدولة.

أما الأطفال فإنهم يحتاجون إلى تركيز ودقة شديدين فى البرامج التربوية الموجهة إليهم فنحن نستهدف خلق جيل قائم على أساس سليم.

إذ تعتبر مرحلة الطفولة من أهم المراحل فى حياة الإنسان، ففى هذه المرحلة تنمو قدرات الطفل وتتفتح مواهبه ويكون قابلاً للتأثر والتوجيه والتشكيل... ولقد أثبتت الأبحاث والدراسات النفسية والتربوية خطورة هذه المرحلة وأهميتها فى بناء الإنسان وتكوين شخصيته وتحديد اتجاهاته فى المستقبل.. لذلك لقيت قضية الطفولة على مر العصور ولا تزال عناية واهتمامًا من قبل المربين والمسئولين فى الدول المتقدمة فهيأوا للطفل أسباب الرعاية.

ويسلك الكائن البشرى - كأى مخلوق حى - سلوكا يمكن التنبؤ به، وهذه قضية لاجدال فيها فى أى علم من علوم السلوك. إن كل العلوم الإنسانية تتفق على أن الكائنات البشرية مهيأة لكى تسلك سلوكا معيّنا. وهناك اعتقاد قوى لدى العالم الغربى أن الإنسان رجلًا كان أو امراة عليه أن يكتسب كل سلوكه، وأن الناس ولدوا صحائف بيضاء لكى

تكتب عليها التربية ما تشاء. وهذه النظرية البيئية هى أساس التربية التى نمارسها بالنسبة لأولادنا، إذ أن الأطفال يُعتبرون قابلين للطرق والتعديل قابلية لا حدود لها تقريبا، والتربية السليمة يمكن أن تخلق منهم رجالاً تتحقق فيهم مفهومات معينة ومعايير خاصة. وطبقا لهذه النظرية لا يوجد شيء فطرى موروث وإنما البيئة هى التى تشكل السلوك. إن الكائنات البشرية مرهونة تماما بالظروف ومتوقفة عليها، والمعايير الخلقية التى توجه سلوكها معايير مشتقة، وتتوقف على ما تؤدية من وظائف فالخير هو الذى يؤدى إلى بقاء الثقافة واستمرارها «هكذا يقول سنر»، وهو أحد مؤيدى النظرية البيئية. ونحن لسنا خيّرين ولا شريرين، وإنما نحن نتيجة محصلة لنوع التربية التى نتلقاها، وليست النسبية الثقافية إلّا إحدى نتائج هذا اللون من التفكير، فليست هناك معايير ملزمة بالنسبة للإنسان.

ولما كانت مرحلة الطفولة مرحلة مهمة وتربية الطفل تعتبر مسئولية جسيمة فقد «صدرت القوانين والتشريعات الدولية التى تكفل للطفل الحياة والنمو فى الاتجاه السليم جسميًّا وصحيًّا وعقليًّا وخلقيًّا. فقد صدر الإعلان العالمى لحقوق الطفل الذى وافقت عليه الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٠ نوفمبر ١٩٥٩ الذى يقضى بحق الطفل فى أن ينشأ وينمو فى صحة وعافية، وأن يكون له حقه الطبيعى فى الحصول على وسائل التعليم الإجبارى المجانى على الأقل فى المرحلة الابتدائية. كما أكد ميثاق الوحدة الثقافية العربية ودستور المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على هذه المعانى. ونظمت إدارات المنظمة وأجهزتها عدة لقاءات وندوات عنيت بالطفل العربى، لعل من أهمها حلقة (الثقافة القومية للطفل العربى) التى عقدت فى بيروت عام ١٩٧٠، (وندوة تربية الطفل فى

السنوات الست الأوليات) التى عقدت فى الخرطوم عام ١٩٧٧، وندوة ثقافة الطفل العربى التى عقدت فى القاهرة عام ١٩٧٩م وصدرت كتب تضم الدراسات والبحوث التى عرضت عليها.

وكذلك اهتم الإسلام بتربية الطفل ومما يدل على ذلك أنه ينظر إلى الأطفال على أنهم عدة الحياة فى المستقبل، فإذا انتقلوا إلى السن التى تؤهلهم للتربية والتأديب أوجب على الوالدين أخذهم بالتربية السليمة، والأدب الحسن وتعويدهم الفضائل وجذبهم إلى الخلق الكريم حتى يشبّوا منذ صغرهم لبنات صالحة أدبًا وخلقًا وتربية فيسيروا بسفينة الحياة فى خضم المستقبل نحو الشاطئ الأمين، والمستقر الخير السعيد. والإسلام فى هذا المجال يرشد إلى أمثل الطرق فى التربية التى تؤتى الثمر اليانع، والخير الوفير، وأهم عناصر هذه الطريقة المبادرة بأخذ الطفل بالفضائل حتى يشبّ عليها، ثم القدوة الحسنة الممثلة فى الظهور دائما أمام الطفل فى صورة الشخص المثالى الذى يطلبه الإسلام، فعن ابن عباس رضى الله عنهما، عن النبى ﷺ أنه قال: «أكرموا أولادكم، وأحسنوا أدبهم» (رواه ابن ماجه – الترغيب جـ ٣ ص ٧٢) وعن أيوب بن موسى عن أبيه عن جده أن رسول الله ﷺ) قال: «ما نحل والد ولدا من نحل أفضل من أدب حسن» (رواه الترمذى).

ونستطيع القول كذلك أن الطفولة السعيدة تعنى شبابًا سليمًا يتمتع بالصحة النفسية والسعادة.

النمو والحاجات التربوية للأطفال

تعتبر عملية النمو عملية موازية للتربية لأن التربية تعنى التنمية في اللغة فقد جاء في المعجم الوسيط: ربّاه: نمّاه. وربّى فلانا: غذّاه ونشّأه. وربى: نمّى قواه الجسدية والعقلية والخلقية. وتربى: تنشّأ وتغذّى وتثقّف.

التربية تبدأ والإنسان جنين فى بطن أمه، وهى تمتد معه طوال حياته، لأن حياته تعنى احتكاكه - وتفاعله بالناس والأشياء - احتكاكا وتفاعلا يؤديان إلى (تعديل) فى السلوك على نحو من الأنحاء وقد يكون هذا التعديل إلى الأحسن وقد يكون إلى الأسوأ ولكنه فى الحالتين تعديل، وهو تعديل ناتج عن تربية قد تكون مقصودة كما هو الحال فى التربية المدرسية، التى تجنّد لها الأجهزة التعليمية المدرسين والموجهين والمستشارين الفنيين والإدارات التعليمية وتعدّلها المناهج والكتب، حتى تضمن أن يكون هذا التعديل مقصودًا، وفى اتجاه معين تريده تلك الأجهزة. وقد تكون غير مقصودة، كما هو الحال فى التربية اللامدرسية، فى الشارع وفى المنتدى وفى الصحافة والإذاعة والتليفزيون وغيرها، التى قد يكون لها تأثير فى تعديل السلوك أخطر من تأثير التربية المقصودة ومن ثم فالتربية فى أوسع معانيها تمتد مدى الحياة، وفى المفهوم الضيق، لا تتعدى وجود الفرد فى المدرسة وكلما كان هناك (تكامل) بين التربية المدرسية والتربية خارج المدرسة، وكلما كان هناك (تكامل) بين كل ماله تأثير فى شخصيات

الأفراد، كان هناك ضمان أكيد لنجاح عملية التربية، وكلما كان هناك (تنافر) بين هذه المؤثرات التربوية كان هناك (تناقض) فى تشكيل أفراد المجتمع.

وتتعهد التربية الإسلامية الفرد منذ طفولته وحتى شيخوخته، وطبيعة هذه التربية تقوم على رعاية فطرة ومواهب الطفل، أو قدراته واستعداداته. فالطفل يولد بريئًا وخاليًا من كل جريرة، وتوجيهه نحو الخير أو الشر يرجع إلى تربيته وبيئته الاجتماعية التى يتلقى منها، الأمر الذى يلقى على عاتق الآباء والمربين والمسئولين المهام الجسام نحو الأجيال التالية فى تربيتهم وتعليمهم مراعين طبيعة الطفولة وميول أفرادها وكذلك مراعاة حاجاتها[1] التربوية فى كل مرحلة نمائية يمر بها الطفل وذلك لأن الطفل يقضى رحلة عمره وبين يديه قائمة من الحاجات المتعددة من جسمية واقتصادية ونفسية وعقلية واجتماعية وتعليمية ودينية وترويحية وغيرها يطالب بها من حوله، ويتوقع دائما استجابة الآخرين له وإلّا أصيب بالإحباط، وتختلف درجة احتياجه لكل نوعية من هذه الاحتياجات المتعددة طبقا للمرحلة العمرية التى يمر بها والتى تتحدد من

(١) الحاجة: يُعرف حامد زهران الحاجة تعريفًا إجرائيا بأنها: الافتقار إلى شىء (ما) وفى حالة توافر هذا الشىء والحصول عليه يتحقق الإشباع والرضا والارتياح وبذلك تصبح الحاجة من الأشياء الضرورية - إما لاستمرار الحياة نفسها (حاجة فسيولوجية) أو للحياة بأسلوب أفضل (حاجة نفسية) ونضيف إلى ذلك الحاجة إلى حياة اجتماعية هانئة (حاجة اجتماعية) ذلك أن للإنسان ثلاثة طباع (حيوية ونفسية واجتماعية) وكل منها فى حاجة إلى إشباع (فى زيدان عبد الباقى: الأسرة والطفولة، ص ٢٣٦). وهناك الحاجات الدينية والخلقية والروحية وهى تبدو متداخلة مع الحاجات الاجتماعية لذلك لم يفصلها الكاتب وحدها.

خلالها حاجاته الأكثر إلحاحًا وبالتالى يتحدد موقفه من الآخرين وموقف الآخرين منه.

ومرحلة الطفولة الوسطى والمتأخرة التى نحن بصدد الحديث عنها تنقسم إلى مرحلتين متداخلتين، الأولى من ٦ : ٩ سنوات وتسمى (مرحلة الطفولة الوسطى) والأخيرة من ٩ : ١٢ سنة وتسمى (مرحلة الطفولة المتأخرة).

ومن الضرورى ضم هاتين المرحلتين معًا أثناء عملية الدراسة لأنه تستحيل دراسة الارتقاء الاجتماعى والنفسى فى هذه المرحلة على قسمين.

فى هذه المرحلة يذهب الطفل إلى المدرسة وتتسع اتصالاته الاجتماعية ويزداد استقلاله عن الأم كما يكتسب الطفل هدوءًا واستقرارا يساعدانه على توجيه نشاطه إلى تعلم قدرات ومعلومات جديدة وهذه المرحلة تعتبر مرحلة إتقان للخبرات والمهارات اللغوية والحركية والعقلية.

وسوف نحاول دراسة خصائص وحاجات هذه المرحلة بشىء من الإيجاز حسبما تتوافر لدى الباحثة من امكانات.

وقبل أن نعرض لأهم خصائص هذه المرحلة واحتياجاتها المختلفة يجب أن نوضح أن من أهم أهداف التربية فى هذه المرحلة: مساعدة الطفل على أن ينمو نموا متكاملا فى جميع النواحى الجسمية والعقلية والاجتماعية والوجدانية والروحية إلى أقصى حد تمكنه منه قدراته واستعداداته فى هذه المرحلة من التعليم.

النمو الجسمي وحاجات الأطفال الجسمية التى يمكن أن تشبعها البرامج:

تتميز هذه المرحلة بالنمو الجسمي البطيء مع تغير شبه شامل فى الملامح العامة التى كانت تميز الجسم فى المرحلة السابقة وينمو الطفل فى الطول والوزن باطراد ولكن سرعة النمو فى هذه المرحلة أبطأ من المراحل السابقة بكثير، ويتساوى الأطفال الذين فى سن واحدة فى الطول كما أن الفروق الجنسية فى هذه المرحلة طفيفة. ويقابل ذلك «ارتقاء سريع للذات، أى تتغير أيضا حيث تتواكب وتتوازى مع هذه التغيرات تجربة التحاق الطفل بالمدرسة الابتدائية. وفى المدرسة تتوافر الفرصة للإصابة ببعض الأمراض المعدية مثل الحصبة والنكاف والجدرى وما إليها.

وكذلك تتم سيطرة الطفل على الحركات الكبيرة، كذلك يجد الأطفال متعة كبيرة فى الجرى والقفز.. إلخ. وتبدأ حركات الأصابع الدقيقة والتى تسيطر على عضلات اليد فى النسج حتى تتم سيطرة الطفل عليها وتتوافق حركة الأصابع مع النظر، ولذلك يستطيع الطفل أن يكتب ويرسم وينتج بعض الأشكال الفنية. ومن الملحوظ أن الطفل يبدأ فى الكتابة فى سن ٦ سنوات بخط كبير هذا لتغلب العضلات الكبيرة على العضلات الصغيرة وهو يجد صعوبة فى التحكم فى الكتابة على خط مستقيم حتى يتم توافق حركات الأصابع مع النظر بالتدريج فيصغر الخط وينتظم مع النضج ويعتبر اللعب من العوامل المهمة للاتزان والتوافق الاجتماعى فهو فرصة يكتسب فيها الطفل خبرات ومهارات جديدة تساعد على الثقة، وهو وسيلة للتعبير عن الانفعالات ووسيلة لتكوين

العلاقات الاجتماعية والصداقات ويعتبر اللعب حياة الأطفال غير المصطنعة فهى خير مجال للكشف عن أحكامهم الخلقية وهو نظام اجتماعى يثير الدهشة.

ومرحلة الطفولة المتأخرة يحاول الطفل فيها التخلص من مختلف أنماط السلوك العيالى ويحاول صبغ سلوكه بالجدية وبالقيم الأخلاقية وبالآداب العامة.

وبعد هذا العرض الموجز لأهم خصائص مرحلة النمو الجسمى فى الطفولة المتوسطة والمتأخرة نستطيع القول بأن من أهم الحاجات التى يستلزمها النمو الجسمى ويمكن إشباعها عن طريق برامج الأطفال الإذاعية مايلى:

أن يلم الطفل بالقواعد الصحية العامة ووسائل الوقاية من أمراض البيئة وأن تكون لديه العادات والاتجاهات الصحية المنشودة فى الأكل والشرب والنوم والملبس والعمل والراحة، وأن يعتاد ممارسة الرياضة البدنية مؤمنا بأثرها فى إكساب الجسم الصحة واللياقة. ويكون ذلك بتقديم برامج منها نصائح غير مباشرة تتضمن تلك القواعد الصحية العامة والوقاية من بعض الأمراض عن طريق التمثيليات أو الحوار التمثيلى الذى يفى بهذا الغرض.

كذلك يجب أن تقدم برامج الأطفال ما يشوقهم ويجذبهم إلى اتباع تلك القيم الصحيحة التى تدفع بالسلوك إلى الناحية الإيجابية دائما فى عادات وقواعد الأكل والشرب والنوم والملبس والعمل والرياضة.. إلخ. ويمكن ذلك عن طريق الأناشيد مثلا أو الأغانى، وقد نجحت بعض البرامج فى تقديم ذلك من خلال الأغنية.

ومن الواجب كذلك تشجيع البنات على ألعاب مناسبة وذلك لمساعدة الفتاة على تكوين صورة واضحة معقولة لدور المرأة فى الأسرة وفى المجتمع، وأن يشجع الأولاد على الألعاب التى تشعر الصبى بالقوة والرجولة والمسئولية ويجب على البرامج أيضا الموجهة للأطفال فى هذه المرحلة توفير ثقافة غذائية تمكن الطفل من حسن اختيار أنواع التغذية ودقة توقيت تناولها كما تحتاج الطفولة المتأخرة إلى معرفة التغيير فى وظائف الغدد وبخاصة الغدد التناسلية وكذلك فإن من أهم الحاجات الحركية للأطفال فى هذه المرحلة والتى يجب على البرامج الإذاعية ضرورة إشباعها هى «حفز الأطفال الكسالى إلى مضاعفة نشاطاتهم وكذلك تنظيم ممارسة الألعاب الجماعية لكى لايبقى الطفل منعزلاً.

ومن بين الحاجات الحسية الجسمية التى تتميز بها هذه المرحلة من العمر والتى يجب أن توليها البرامج إشباعًا خاصا بين تلك المادة الإذاعية المعدّة خصيصًا لهم، أن الطفل فى هذه المرحلة يحتاج إلى «تنمية إدراكه الحسى بمعنى أنه يحتاج إلى إدراك الإعداد فى السادسة، بمعنى أن يتعلم العمليات الحسابية الأساسية، وفى السابعة يتعلم الضرب، وفى الثامنة يتعلم القسمة، وأيضا إدراك مفهوم الزمن وإدراك فصول السنة فى سن السابعة وإدراك الفرق بين الليل والنهار وإدراك الضوء والظلال والألوان، وإدراك شهور السنة فى سن الثامنة مع تنمية قدرته الناشئة على التمييز بين مختلف الحروف الهجائية العربية والإفرنجية، وإدراك المدى الزمنى للدقيقة والساعة واليوم والأسبوع والشهر والسنة، بالإضافة إلى إدراك المسافات بالقدم والبوصة والامتار والأميال، وإدراك الأوزان والأحمال، وإن كان هذا يتوقف على مدى سيطرة الطفل على أعضائة وعلى خبرته بطبيعة المواد التى تتكون منها الأجسام ويمكن أن تقدم هذه التنمية من خلال

إعداد برامج تتضمن أناشيد أو أغان، وموسيقى خفيفة تنقل للطفل تلك القيم العلمية والتعليمية من خلال مقاطع سريعة متكررة يستطيع التقاطها بسهولة ويسهل على الأذن سماعها وحفظ بعض مقاطعها مقطعًا تلو الآخر.

وكلما تكرر سماع النشيد أو الأغنية التى تحمل فى طياتها تلك القيم التعليمية سواء للعمليات الحسابية أم إدراك بعض المفهومات.... إلخ كلما استطاع الطفل فى فترات بسيطة تعلمها واكتسابها بسهولة ويسر «أما من أجل ارتقاء الطفل فى النواحى الفنية والجمالية. فإنه يحتاج إلى التدريب على تذوق مختلف العناصر الجمالية التشكيلية مثل الموسيقى، ويكون بمقدوره التعرف على بعض الآلات الموسيقية حيث تزداد حاسة السمع لديه دقة، وتتوافر له القدرة على تمييز بعض النغمات الموسيقية» وهنا تلعب البرامج دورها فى تكوين وإكساب الأطفال لقيمهم الجمالية، فإذا ماركز الطفل حواسه فى حاسة واحدة وهى (السمع) عند الاستماع للبرامج فى الراديو فإن هذا يدعوه لاكتساب قيمها بسهولة لأنه من المعروف أنه كلما تعددت الحواس وتركزت حول مثير واحد كان إدراكه أكثر وضوحًا.

• النمو العقلى وحاجات الأطفال العقلية التى يمكن أن تشبعها برامج الأطفال:

من المعروف أن عملية النمو عملية مستمرة ومتصلة والنمو العقلى لا يسير بمعدل سرعة واحدة فى جميع مراحل العمر، فقد دلت التجارب على أن هذا النمو يسير ببطء فى مرحلة الصغر ثم يسرع فى مرحلة الطفولة المتأخرة. ويوصف تفكير الطفل بأنه مازال تفكيرا غير مجرد أى لا يقوم على أساس استخدام المعانى الكلية أو الألفاظ المجردة، فهو

مازال لا يستطيع أن يركز انتباهه فى موضوع معين لمدة طويلة. ويستطيع فى هذه المرحلة إدراك العلاقة المكانية بين الموضوعات ولكنه لا يدرك فكرة العلة والمعلول إدراكا سلبيا ولكن التجارب اليومية التى تمر على الطفل وتحدث له باستمرار تبين له معنى السبب ويلحظ أن الأشياء التى تحيط به مرتبة بالطريقة نفسها ارتباط العلة بالمعلول، والسبب بالمسبب. ويكوّن الطفل فكرته الأولى عن السبب بأعماله التى يقوم بها والنتائج التى يراها من تلك الأعمال. ويميل الأطفال بفطرتهم إلى الانتقال من الخاص إلى العام فى استنباط الأسباب للحوادث التى يشاهدونها أو يسألون عنها. ومع بداية هذه المرحلة أيضا «يكون الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى كعالم الجان والعفاريت...... إلخ ثم يدرك بعد قليل أنها خيالية لم تحدث فى عالم الحقيقة وفى هذه السن يكون الأطفال مستعدين للتعلم ويرغبون فى إنجاز الأعمال كما أنهم يتطلعون لمعرفة المعلومات الجديدة التى تمر بهم فى حياتهم. وبالإضافة إلى ما سبق فإننا نجد أنه «فى أواسط هذه المرحلة يأخذ الطفل فى الانتقال من مرحلة الخيال واللعب الإيهامى إلى مرحلة الواقعية أو الموضوعية فاتصاله بالعالم المحيط به يزيد مدركاته الحسية لعناصر البيئة التى يعيش فيها وتأخذ القوى العقلية فى النضج كالتذكر والتفكير والربط والقدرة على التصور.

ومع تقدم السن فى هذه المرحلة يزداد الاختلاف بين البنين والبنات، فالمرحلة التى يمر بها طفل العاشرة والحادية عشرة هى مرحلة النمو السريع التى تسبق البلوغ، وفيها نجد اختلافاً فى الميول والرغبات فنرى البنين يفضلون معرفة قصص المغامرات والفروسية وتميل الفتيات إلى قصص الأسرة والمنزل والاستقرار العائلى.... إلخ.

مما تقدم نجد أنه من أهم الحاجات التى يجب أن تشبعها برامج الأطفال هى :

تربية قوة التعليل عند الأطفال فى هذه السن لأنه كثيرا ما يخطئ الطفل فى تعليله لتسرعه فى الحكم لأقل مشابهة ولرغبته فى معرفة السبب، فيعلل تعليلاً لا علاقة له مطلقًا بالنتيجة، إنها تثير الضحك ولكنها تدل على إدراك الأطفال للأسباب وتدعو مربيهم إلى إصلاح أخطائهم وتفهيمهم الأسباب الحقيقية وتربية قوة الملاحظة فيهم ولما كانت البرامج إذاعية أى تخاطب الطفل وهو فقط يستمع إليها فيجب هنا أن يكون البرنامج علي درجة من الإثارة والتشويق والتسلسل فى سرد الأحداث أى تقدم أولاً الأسباب بهدوء وروية حتى تثير تفكير الطفل فى عملية التعليل عنده بعد ملحوظاته السماعية.

ومن المهم أيضا فى أسلوب البرامج عملية تدريب الطفل على بدايات التفكير لأنه كما يعتقد بياجيه أن الطفل قبل سن الحادية عشرة لا يستطيع أن يمارس عملية التفكير المنطقى وأنه يجب أن يبدأ فى التدريب على هذا النوع من التفكير بعد هذه السن. ومن المهم أيضا فى البرامج عند إشباعها لبعض الحاجات العقلية عند الأطفال ألا تمارس إشباعات فوق مستوى الإدراك العقلى للطفل لأن القدرة على التفكير المجرد... Abstract أى التفكير فى المعانى المجردة لا تظهر إلا فى مرحلة متأخرة، فطفل المرحلة الابتدائية لا يستطيع أن يعرف كلمة ديمقراطية أو إنسانية أو عدالة اجتماعية لأن إدراكها فوق مستوى نضجه العقلى ولذا يجب عند إذاعة البرنامج أن تكون كلماته منتقاة لا بحسب مستوى

الكاتب العقلى ولكن بحسب مستوى الأطفال المستمعين؛ لأنه لا شيء فى التربية العقلية يحتاج إلى عناية كبيرة كمراقبة الطفل عند استعمال الكلمات، فما يضر الطفل أن يلتقط كلمات ويستعملها لا لسبب إلاّ أن الكبار يستعملونها والسمع يستحسنها قبل أن يدرك معناها.

ولذا ينبغى أن يوضع الطفل بحيث يشعر بالحاجة إلى الكلمة قبل أن يعرفها حتى يسهل عليه معرفتها واستعمالها بالضبط فى وجهها الصحيح. وبذلك ينمو عقله وتكثر رغباته فيشعر بالاحتياج إلى معرفة كثير من الكلمات الجديدة ومعانيها.

وإذا كان من السهل على الطفل التقاط كلمات من البيئة من حوله فإنه يسهل عليه أكثر التقاط الأكثر من وسائل الإعلام وهذا هو الدور الذى يجب أن تتنبه إليه برامج الأطفال عند إذاعتها للبرنامج، فهذا يجعل من السهل على الطفل التعبير عن أفكاره وكذلك توضيحها والتساهل فى إلقاء أى لفظ على أسماع الطفل لا يناسب عمره عملية خطيرة لأن التساهل فى الألفاظ فى الابتداء يؤدى إلى التساهل والغموض فى التفكير. ولا يمكن تجنب هذا الخطر إلاّ بتمرين الطفل على توضيح أفكاره. ويكون ذلك من خلال حوار تمثيلى مثل برنامج (قل ولا تقل) الإذاعى الناجح، ولكنه على مستوى العام. وتقصد الباحثة أن يكون هناك ما أشبه بذلك على مستوى برامج الأطفال لأن الطفل فى هذه المرحلة يميل إلى الاستماع للحكايات والقصص والاستماع إلى الراديو ومشاهدة التليفزيون والسنيما ويتضح فهم الطفل للنكات والطرائف وبالرغم من تواجد أجهزة الإعلام فى معظم البيوت المصرية إلاّ أن هناك البعض لا يمتلك هذه الأجهزة ولذلك «ينبغى ألا ينزعج الآباء ذو المستوى

الاقتصادى المنخفض على ذكاء أبنائهم فى مرحلة الطفولة الوسطى، إذا ما قورن بذكاء الأبناء ذوى المستوى الاقتصادى المرتفع، الذين تتوافر فى منازلهم أجهزة الإعلام التى تتيح الإثارة العقلية فى المنازل وإذا كان ما تقدم بعض سمات النمو العقلى للأطفال فى هذه المرحلة فإنه من العوامل التى تؤثر فى النمو العقلى للطفل فى هذه المرحلة:

١ - الصحة العامة وحيوية الطفل تساعد على اكتساب خبرات جديدة فالطفل معتل الصحة يجد صعوبة فى الانتباه والتركيز والنشاط.

٢ - بعض الأمراض قد تسبب الضعف العقلى المكتسب (غير الوراثى) وأهم هذه الأمراض هى الحمى الشوكية المخية (وارتجاج فى المخ) وقد تؤثر أمراض التيفود والكوليرا والملاريا على ذكاء الطفل.

٣ - الاضطراب النفسى والقلق وعدم التوافق مع البيئة والمشكلات العائلية كلها عوامل تعطل النمو العقلى لانشغال الطفل بالصراع الداخلى مع العالم الخارجى.

٤ - المستوى الاقتصادى والاجتماعى يتوقف عليهما ذكاء الأطفال فى أغلب الاحيان وكذلك على مهنة الأب.

وإذا كنا عرضنا العوامل المؤثرة على النمو العقلى للطفل فى هذه المرحلة فإنه يستلزم النمو العقلى أيضا - أن يتمكن الطفل من أدوات المعرفة الأساسية كالقراءة والكتابة والحساب والمهارات كدقة الملاحظة، والإصغاء والوعى، والمحادثة، ويكتسب القدر اللازم له فى حياته من المعلومات والخبرات التى تنمى شخصيته، وتزيده فهمًا للحياة حوله، وللمجتمع الذى يعيش فيه.

أن تنمى المدرسة لدى الطفل حب القراءة والاطلاع للاستزادة من

المعرفة كى لا يرتد إلى الأمية إذا وقف به التعليم المدرسى عند نهاية هذه المرحلة.

أن تدربه على تعليم نفسه باستمرار، وعلى التفكير المنظم فى مواجهة المشكلات وحسن التصرف فيها وعلى برامج الأطفال أن تقدم إسهامًا فيما يستلزم النمو العقلى فى هذه المرحلة وأهم هذه الإسهامات:

١ - أن تدرب الطفل على البعد عن التعصب والتحرر من الخرافات من خلال حلقاتها المتكررة، وتنمى قدراته الخلاقة المبدعة، وتدفعه إلى التفكير العلمى، وأن تبتعد به عن استظهار المعلومات دون فهمها والوقوف على أهدافها.

وإذا كان الطفل يحتاج إلى «زيادة المفردات اللغوية بنسبة ٥٠٪ تقريبا من العدد الذى دخل به المدرسة وهو حوالى ٢٥٠٠ مفردة، وبجوار ذلك يحتاج إلى التدريب على كيفية تركيب الجمل اللغوية، وإلى نطق الكلمات والجمل بصورة سليمة». فإنه على برامج الأطفال الموجهة إليهم أن تراعى هذه النقاط ولا تكون المادة الإذاعية المعدة للطفل قاصرة على التسلية فقط، ولكن يكون من بين أهدافها التربية العقلية وهذه قيمة أساسية فى حدّ ذاتها يجب عدم إغفالها. وهذا ما سوف نناقشه فيما بعد عند الانتهاء من النتائج فى الفصل اللاحق..

وإذا كان من الأمور الأساسية فى التربية العقلية الاستعداد لقبول كل رأى جديد ما دام صحيحا يقبله العقل ويؤيده الدليل. فإن برنامج الطفل سوف يجد أمامه حين عرضه لذلك أرضا خصبة مهيأة، وذلك «لأنه يقلل من الجمود العقلى أو عدم المرونة لدى الأطفال، لأنهم عادة يقبلون ما يلقى عليهم من الآراء حينما يدركونها ويتأثرون بأفكار غيرهم،

وكما أن الطفل يستطيع أن يصل إلى الحقيقة بطريقة البحث الاستقرائى يمكنه أيضا أن يطبق قاعدة سهلة على مثال خاص بطريقة البحث بالقياس. فتربية قوة التعليل - أيضا - لدى الأطفال تسير يدًا بيدٍ وجنبًا بجنبٍ مع تربية قوة الحكم».

وخير ختام للتربية العقلية والنمو العقلى وحاجاته ومتطلباته وما يجب من إشباعه هو قول المربى المعروف جون لوك «شجعوا ميل الطفل إلى كثرة الأسئلة بقدر ما تستطيعون وأقنعوا رغباته ما دمتم قادرين على ذلك وما دام قادرا على فهم ما تقولون». وهذه خير نصيحة يجب أن تراعيها برامج الأطفال فى الإذاعة من خلال الحلقات المثيرة للأسئلة والتدريب على الذكاء والتفكير.

النمو النفسى والانفعالى وحاجات الأطفال النفسية والانفعالية التى يمكن أن تشبعها برامج الأطفال:

قبل التعرض للنمو النفسى والانفعالى يجب أن نعرف ما هو الانفعال؟ ويقصد بالانفعالات الحالات النفسية التى تصاحب عملية إشباع ميولنا ودوافعنا - الفطرية أو المكتسبة - التى فيها أو يصاحبها الإحساس باللذة أو الألم، وذلك كحالات الخوف والغضب أو حالات الفرح والسرور. وتعتبر الانفعالات حالات وجدانية مركبة، فهى مزيج من المشاعر والنزعات والتغيرات الجسمية والفيزيولوجية. ولأن حياة كل منا تمر بمراحل فإن لكل مرحلة انفعالات خاصة بها، بل يمكن فى المرحلة الواحدة أن يتغير الانفعال من موقف لآخر، وإننا إذا قسمنا حياة الإنسان إلى أقسام واضحة المعالم - جدلا - فإنه فى كل مرحلة من هذه المراحل يحتاج المرء قبل الانتقال من واحدة إلى أخرى إلى تهيئة نفسية

واجتماعية لاقتحام المرحلة الجديدة بثبات وثقة. وبداية مرحلة الطفولة الوسطى والمتأخرة تكون مع بداية الالتحاق بالمدرسة الابتدائية وبالتالى يحتاج الطفل من أسرته إلى إعداده وتهيئته للمرحلة الجديدة حتى يتهيأ لها عقليا ونفسيا واجتماعيا وعموما فإن المدرسة تتيح للطفل «كثيرا من الفرص لاتساع دائرة اتصاله بالعالم الخارجى، الأمر الذى يؤدى إلى توزيع نشاطاته الانفعالية على مختلف ما يحيط به من أفراد وجماعات وأشياء وموضوعات... إلخ».

وعلى وجه العموم فإن حياة الطفل الانفعالية فى هذه المرحلة تتميز بأنها تتجه نحو الثبوت والاستقرار والهدوء العاطفى، لذلك سميت هذه المرحلة (بمرحلة الكمون) إذ تقع بين فترتين تتميزان بالصراع الداخلى (مرحلة ما قبل المدرسة ومرحلة المراهقة) وقد يطلق عليها البعض مرحلة الطفولة الهادئة، ويرجع ذلك إلى توفر فرص التنفيس والتعبير الانفعالى من خلال النشاطات المدرسية، وفى المنزل حبس انفعالى مما قد يؤدى فى بعض الأحيان إلى الانفجار الانفعالى، والتنفيس يزيل التوتر النفسى ويفيد فى تعريف الكبار بما يضايق الطفل. وإذا كان الطفل فى مرحلة الطفولة المتأخرة يمتاز بالهدوء والاتزان فهو يفكر ويدرك ويقدر الأمور المثيرة للغضب والانفعال ويقتنع إذا كان مخطئا، كذلك يتغير موضوع الغضب فبدلا من الانفعال المادى تصبح الأمور المعنوية هى التى تستثير انفعالاته أى أنه ينتقل من مستوى الإحساس إلى مستوى الإدراك فتظهر عليه علامات الانفعالات فيغضب ويخاف ويحب ويكره. وانفعالات الطفل شديدة حادة وهى مع ذلك سريعة فى ظهورها سريعة فى خمودها وزوالها، وهو فى ذلك بالإنسان المتوحش أشبه إليه وأقرب. ومن أهم متطلبات النمو النفسى الانفعالى وحاجاته فى هذه المرحلة أن الطفل

«يحتاج إلى إبداء الحب للآخرين ومحاولة الحصول عليه ومن ثم تتحسن علاقاته الاجتماعية مع الآخرين، ومن هنا تتكون العواطف والعادات الانفعالية كما يشعر بالمسئولية ويتولى تقويم سلوكه الشخصي ويتجه بانفعالاته - كما ذكرنا من قبل - نحو الثبات والاستقرار الانفعالى ..... Emotional Stability».

ولذلك يمكن لبرامج الأطفال أن تستغل مظاهر النمو الانفعالى النفسى لدى الطفل فى هذه المرحلة فى بث قيمها التربوية المختلفة لأنه «تعتبر هذه المرحلة أنسب وقت لتكوين العادات الحسنة للطفل إذ نلحظ أن الطفل يحترم رأى الكبار ويحاول إرضاءهم وموافقتهم، ويستغل هذا الميل فى تعلم الدروس المختلفة» ويمكن أن تكون دروسا مدرسية أو عادات إيجابية أو قيم تحترمها الجماعة ويقبلها منه المجتمع قبولاً حسنا، ويمكن أيضا أن يكون الدرس سموا بعواطفه المادية إلى عواطف معنوية، إذ أن العواطف تنقسم إلى نوعين «على وجه العموم - إلى - مادية أو معنوية. فالعواطف المادية تتمركز فيها المحسوسات كالأشخاص والأشياء. وأما العواطف المعنوية فتتمركز فيها المعنويات كعاطفة حب الجمال وحب الشرف وكراهية الظلم واحترام القوة واحتقار الخيانة - وكلها قيم تربوية إيجابية مهمة للنشء - أما العواطف المادية فيمكن أن تكون فردية أو جمعية. ويمكننا أن نرسم صورة لتطور العواطف بوجه عام، فالطفل يبدأ حياته بعواطف مادية وتأخذ هذه العواطف المادية فى الاتساع بالتدريج، ويصحب هذا النمو كثير من التداخل، فلا يمكننا أن نفصل بين مرحلة وأخرى. وفى أثناء انتقال الطفل من مرحلة إلى أخرى أرقى منها لا يفقد خصائص المرحلة السابقة، وأن العاطفة الرئيسية تعمل على توجيه السلوك وجهة تتفق مع العاطفة. ونلحظ هنا أن العاطفة يمكن أن

تكون سببا فى سلوك، وكذلك القيمة يمكن أن تكون وراء السلوك، ونستنتج من ذلك أن القيمة والعاطفة تشتركان معا فى بعض الخصائص التى تنتهى بالسلوك. ومن أهم حاجات الطفل المتعلقة بعواطفه أنه من الواجب أن نرتفع به من هذا المستوى الحسى إلى المستوى المعنوى الاجتماعى الذى هو مستوى العواطف، حتى إذا ما وصل إلى مستوى العواطف انتقلنا به من العواطف الحسية إلى العواطف المعنوية العلا. وبالإضافة إلى ما تتميز به هذه المرحلة من نمو انفعالى فإنه من أهم الدلالات التى تساعد على تحديد مستوى النمو الانفعالى:

١ - الاعتماد على الآخرين.
٢ - نمو القدرة على التدرج فى الاستجابات الانفعالية.
٣ - الاستجابة إزاء الموقف المشكل.
٤ - تقبل الاستجابات الودية.
٥ - الاستجابة نحو التحديدات الزمنية.

ومن أهم الحاجات النفسية للطفل فى هذه المرحلة «الحاجة إلى الحب والحاجة إلى الانتماء والحاجة إلى الأمن والاستقرار النفسى والحاجة إلى التقدير والحاجة إلى النجاح والحاجة إلى الحرية والحاجة إلى التوجيه وضبط السلوك وأخيراً الحاجة إلى المعرفة» وعلى برامج الأطفال أن تشبع هذه الحاجات فإشباعها يشكل فى النهاية تكوين قيم واضحة لدى الطفل حتى لا تحدث اضطرابات سلوكية لأنها أغراض لحاجات غير مشبعة ومن الضرورى إشباعها، وهى إحباطات مؤرقة يجب التغلب عليها. وتتضح مهمة برامج الأطفال فى هذه المرحلة من حيث إشباعها لحاجات الأطفال النفسية والانفعالية فى ضرورة وقوفها على ما يستلزمه النمو الوجدانى؛

لأن النمو النفسى الانفعالى ... Emotional Development يستلزم أن يكون لدى الطفل الصفات الشخصية الطيبة، والاتجاهات النفسية السليمة، كالثقة بالنفس واحترامها، وإيثار الصراحة والصدق، والتمسك بحرية الرأى، ومحبة الحق واتباعه فى كل المواقف والظروف، وأن توجه انفعالات الطفل ومكوناته الوجدانية توجيهًا صالحًا فلا يتعرض للكبت والانحراف، وأن تنمى قدرته على الإحساس بالجمال، وتذوقه فى مختلف مواطنه: فى مظاهر الطبيعة وفى الأدب المناسب له وفى الغناء والموسيقى والتمثيل والرسم... ونحوها.

يمكن أن تساهم برامج الأطفال من حيث أدائها لدورها فى عملية الإشباع فى تقديم مسابقات مناسبة يحظى فيها الفائزون وغيرهم بالتقدير والامتنان للمجهود العقلى الذى أدى إلى الرضا النفسى والتقدير بعد إعلان الحلول الصحيحة مثلا، كذلك يجب أن تثير البرامج بعض المشكلات على هيئة مواقف تمثيلية ليفكر الطفل المستمع فى كيفية حلها أو التعلم من طريقة الحل بحيث يتشكل لديه إطار قيمى سلوكى تربوى يسلك به فى موقف آخر حياتى خاص به.

وكذلك يجب أن يعرض البرنامج مجموعة نشاطات مختلفة تذاع على الأطفال ويقومون بتنفيذها إما ببطء خطوة خطوة عند سماع البرنامج، أو يكتبون الخطوات فى ورقة وينفذونها بعد الانتهاء من سماع البرنامج، وتتاح لهم الفرص للكتابة وكذلك تزويد فقرات البرامج بالموسيقى إذ «أن للموسيقى فائدة تربوية قصوى لذا يجب الاهتمام بها فى تنشئة الطفل خصوصا أنها تشمل كل جوانب الشخصية، من جسمانية ونفسية وعقلية واجتماعية، وهى تساعد على تنشئة أفراد أصحاء أقوياء الجسم قادرين

على تحمل مسئولية الحياة، ومن الناحية النفسية تعمل على إرضاء الدوافع والحاجات النفسية واستغلال الانفعالات والعواطف والنزعات فى تنشئة أفراد متكاملى الشخصية».

النمو الاجتماعى وحاجات الأطفال الاجتماعية التى يمكن أن تشبعها برامج الأطفال:

تتخلل العلاقات الشخصية الاجتماعية كل نشاط يقوم به الإنسان طيلة حياته، وتؤثر الاضطرابات التى تصيب العلاقات الشخصية الاجتماعية فى إنتاج الأفراد منذ الرابعة من عمرهم حتى نهاية حياتهم؛ ولهذا ينبغى أن يكون هدفنا الأساسى من العملية التعليمية هو تنمية العلاقات الشخصية الاجتماعية السليمة. ويعتبر «انتقال الطفل من البيت إلى المدرسة بعد الطفولة المبكرة حدث حرج خالد فى حياته، فهو انتقال من مجتمع صغير بسيط منطو على نفسه إلى مجتمع أكبر وأعقد وأكثر صلة بالحياة، فالمدرسة بيئة جديدة ذات نظام وقوانين جديدة، وبها من التكاليف والواجبات ما لم يعهده الطفل من قبل، وفيها أخذ وعطاء من نوع جديد. وفيها يضطر الطفل إلى التضحية بكثير من الميزات التى كان ينعم بها فى البيت ، وفى أحضانها يرى نفسه بين أتراب يختلفون عنه من نواح كثيرة، وقبل هذا كله فالمدرسة معناها الانفصال عن الوالدين» وبذلك «تعتبر المدرسة فى هذه المرحلة حقل تجارب لخبرات الطفل الاجتماعية فاستقبال الطفل للأشخاص الآخرين يعلمه كيفية التصرف السليم، كما يتعلم ما له وما عليه (حقوقه وواجباته) وقد تكون المدرسة بالنسبة للكثير من الأطفال هى المجتمع الوحيد الذى يعرفه الطفل خارج الأسرة - ولأول مرة يعيش الطفل فى مجتمعين مختلفين».

غير أن انتقاله من بيئة اجتماعية ضيقة ومحدودة إلى بيئة اجتماعية لا محدودة وبخاصة فى البيئة الجديدة، وسلوكه الاجتماعى - فى المدرسة - مع أقرانه، ومع أترابه فى البيئة الاجتماعية ومع أصدقائه من طبقته الاجتماعية.. كل ذلك يتوقف على نوع شخصيته التى ارتقت فى منزله على مستوى هذا الارتقاء. فالبيئة منحطة الخلق من شأنها أن تنتج طفلا منحط الخلق وأثر البيئة خطير لا يغفل فى تشكيل خلق الطفل وبعد أن يصبح الطفل مدركا للأشخاص الآخرين الذين يكونون بيئته الاجتماعية، فإنه يميل لأن يعتبرهم الوسائل التى يمكن عن طريقها أن يحصل على الرضا الشخصى، فإنه يحتاج لتدريب لكى يعدل اهتماماته الذاتية البحتة، وأن يتعاون من أجل مصلحة الآخرين فى جميع الأنشطة.

ويعتبر التغير العنيف فى بيئة الطفل له أثر كبير فى شخصيته وخلقه وسلوكه الاجتماعى، ذلك أن عادات التصرف الاجتماعى والسلوك التى ألفها فى البيت لم تعد تكفى لسلوكه فى المدرسة فالمواقف الجديدة تفرض على الإنسان واجبات جديدة. والتعاون فى المدرسة معناه احترام قوانينها، والاشتراك فى الأشغال والألعاب معناه حفظ الوعود والمحافظة على نظافة المدرسة وأثاثها. هذا إلى أن دخول المدرسة يتيح للطفل قدرًا كبيرا من الاستقلال وبذلك يرتقى ألطفل فى عملية (التنشئة الاجتماعية) حيث يعمل على تحصيل بعض القيم والمعايير الاجتماعية، وكذلك بعض الاتجاهات الديمقراطية، وإدراك معنى الضمير ومعنى الصواب والخطأ... إلخ. وفى نهاية هذه المرحلة يندمج أكثر فى (جماعة الرفاق) ويتضاعف تفاعله الاجتماعى مع أفرادها عدة مرات، ويجعل تعاونه وتنافسه مع أفراد الجماعة وولاءه للجماعة ككل، وتماسكه معها قائمًا على أسس أخلاقية، وكلما ازداد قبول الجماعة له ازداد ولاؤه وانتماؤه إليها. وبذلك يتكيف مع

الجماعة ويقترب من السواء لأن «التكيف السوى للفرد ينبغى أن يعينه على التفاعل والانسجام مع معظم الجماعات، وأن يعى ما يمكنه أن يسهم به، وأن يحظى باستجابة مشبعة من هذه الجماعات، ويتضمن هذا أن يكون الفرد مفكرا وحساسًا، يستطيع فى علاقته مع الآخرين أن يشبعهم عاطفيا كما يتلقى منهم الإشباع العاطفى.

ويمكن أن نجمل مظاهر النمو الاجتماعى فى هذه المرحلة واستمرار عملية التنشئة الاجتماعية فى هذه السمات الآتية:

١ – السعى الحثيث نحو الاستقلال.
٢ – بزوغ معانى وعلامات جديدة للمواقف الاجتماعية.
٣ – تعديل السلوك بحسب المعايير والاتجاهات الاجتماعية وقيم الكبار.
٤ – اتساع دائرة الميول والاهتمامات.
٥ – نمو الضمير ومفهومات الصدق والأمانة.
٦ – نمو الوعى الاجتماعى والمهارات الاجتماعية. وكذلك يتأثر النمو الاجتماعى فى هذه المراحل بعوامل مهمة مثل وسائل الإعلام والثقافة العامة والخبرات المتاحة للتفاعل الاجتماعى، وتظهر فى هذه المرحلة مبادئ أخلاقية جديدة هى المساواة والإخلاص والتسامح وتعبر عن نفسها فى خبرات الطفل الواقعية من حياته اليومية.

كان هذا ما يميز مرحلة الطفولة الوسطى أكثر من المتأخرة فى سمات النمو الاجتماعى بينما فى المرحلة المتأخرة نجد أن الطفل فيها «يبدى اهتماما واضحا بمشاركة أقرانه سلوكهم، وفى صحبتهم يكتسب العديد من المعارف والمهارات. ومع اقترابه من سن التاسعة يصبح أكثر اهتماما

بالألعاب الرياضية التى تقوم على المنافسة والتى تعتمد على العمل الجماعى وروح الفريق»

ويزداد احتكاك الطفل بجماعات الكبار، وتطّرد عملية التنشئة الاجتماعية، ويهتم بالتقويم الأخلاقى للسلوك. ويبدأ تأثير النمط الثقافى العام. ويتضح التوحد مع الجماعات والمؤسسات. ويلحظ أن أثر الصحبة فى هذه المرحلة أقوى من أثرها فى المرحلة السابقة فالصداقة هنا أكثر بقاءً واستقرارًا، والصداقة هنا تخضع لعملية (التنميط الجنسى) ويقصد به تبنى الدور الجنسي المناسب، فالطفل طبقا لنوعه يتوحد مع الدور الجنسى المناسب. ومعنى ذلك أن: الطفل الذكر يتوحد مع جماعة الذكور، ويعمل على اكتساب صفات الذكور الشائعة بين الشباب والكبار، وأنواع الألعاب السائدة بينهم، ويهتم أيضا بالنشاط التنافسى ولاسيما من خلال الألعاب الرياضية، كما يسعى إلى مصاحبة والده، ويعلن كثيرا فخره به. ولأنه يملك القدرة على التعبير اللغوى السليم وعلى النقد فإنه ينتقد الكثير من الأنماط السلوكية، والطفلة الأنثى تتوحد مع جماعة الإناث، وتعمل على اكتساب صفات الأنوثة الشائعة بينهن، وكذلك اكتساب مختلف القيم والمبادئ والمعايير والاهتمامات العامة السائدة بينهن. ويتأثر الطفل بوجود الوالد من نفس جنس الطفل. ولأن البنات أسرع فى مختلف مجالات الارتقاء النفسى الاجتماعى فإن التنميط الجنسى لدى البنات يسبق البنين، وكذلك يرتبط التنميط الجنسى فى المجتمعات الآخذة فى النمو بابتعاد كل من الجنسين فى صداقته عن الجنس الآخر بالإضافة إلى ما سبق فإننا نجد أنه عادة ما يعكس الفرد تعامله مع الآخرين اتجاهه نحو نفسه.

وقد يتعرض خلال عملية التنشئة الاجتماعية إلى مؤثرات تكسبه

التعصب[1] والمستوى المطلوب للنمو الاجتماعى للطفل فى هذه المرحلة كما يحدده مقياس فانيلاند للنضج الاجتماعى هو:

فى العام الحادى عشر: يجيد قراءة الجرائد والاستماع إلى الراديو ومشاهدة التليفزيون ويستفيد من المعلومات التى تقدم فى البرامج، ومن خلال خصائص النمو الاجتماعى السابق ذكرها نستطيع القول بأن الطفل فى هذه المرحلة من النمو فى حاجة إلى ما يعوده على فهم العلاقات المتغيرة فى الأسرة ومساعدته على اختيار الأدب المناسب الذى يقدم له القدوة الحسنة والمثل الأعلى.

ومن الميول القوية التى تظهر فى هذه الفترة الميل إلى الجمع والادخار والتملك والاقتناء، ويزداد فى هذه الفترة - كما ذكرنا - أيضا إحساسه بذاته ويُحض فى طلب إثباتها فيهتم بعواطفه وعواطف الآخرين ويفكر كثيرا فى المستقبل، لهذا يجب تزويده فى تلك الفترة بالقصص والكتب المليئة بالمعلومات الخاصة عن المهن (الهندسة - الطب - التدريس - الطيران) إلخ.. حتى يتمكن الطفل من - أن يحكم بنفسه الحكم الصحيح على مهنة المستقبل وهى بداية المرحلة التى تليها وبالإضافة إلى ذلك فإنه من الضرورى قيام الأبوين بغرس الشعور بالمسئولية فى ذات الطفل وزيادة قدراته على الضبط الذاتى، وأن يتحقق ذلك من خلال خبرات واقعية يتعلم من خلالها (المسئولية الاجتماعية) ويتعلم كيفية استخدام السمات الاجتماعية الإيجابية الشخصية مثل الكرم، الإيثار، الشجاعة، المروءة، مساعدة المحتاجين، وإعانة الضعفاء والمرضى والعجزة، وأن يكون الأب قدوة للابن والأم قدوة للبنت ولا يكتفيان بالتوجيه والإرشاد

---

(١) التعصب: هو اتجاه نفسى مشحون انفعاليا نحو أو ضد جماعة أو فكرة معينة.

فحسب. ويحتاج الطفل أيضا إلى الالتزام الكامل أو إلى من يلزمه بعض المبادئ الأخلاقية الملموسة مثل «المساواة، الإخلاص، التسامح والطاعة. ومن الضرورى إلزامه باحترام مبادئ أو قواعد تناول الطعام «آداب المائدة» وتحميله مسئولية نظافته الشخصية، وتعويده مبادئ النظام واحترام الغير... وأن يكون كل ذلك من خلال التفاعل الاجتماعى للطفل مع الأبوين أو مع من يحل محلهما أو محل أحدهما. وأن تكون الاتجاهات الوالدية نحو الطفل وتربيته موجبة. وأن يبتعد الأبوان عن التسلط والحماية الزائدة، وعن الإهمال والرفض، وعن التدليل والقسوة وإثارة الألم النفسى، وعن التذبذب والتفرقة.... إلخ. هذا بالنسبة للوالدين وأسرة الطفل، أما بالنسبة للمدرسة فهى أيضا تستطيع أن تفعل الكثير من أجل الطفل إن قامت برسالتها كما ينبغى لها أن تفعل. فهى تستطيع أن تقوم بعض ما أصابه من عادات غير سليمة فى البيت، وأن تحصنه بكثير من العادات والعواطف الاجتماعية الصالحة، والمفروض أن تكون المدرسة حلقة اتصال بين البيت والمجتمع الأكبر.

ومن أهم الحاجات التى يحتاجها الطفل فى هذه المرحلة فى عملية النمو الاجتماعى الحاجة إلى الطمأنينة وتأكيد الذات ولذلك تدفعه الحاجة إليهما «فى علاقاته الشخصية إلى تعجل تقدير الآخرين واستئثاره بهذا التقدير. وإن الفرد الذى يثق بنفسه بدرجة ما والذى يعى دوره فى الجماعة يكون قادرا فى العادة على أن يعبر عن تقديره للآخرين ممن حوله بشكل طبعى فهو أكثر حرية فى الأخذ والعطاء، أما الشخص الذى يعى نقائصه، أو الذى لا يحس بالثقة بنفسه، فإنه يسلك سلوكا آخر. فمثل هؤلاء من الأطفال يكثرون من طلب الاعتذار. وكثيرا ما يتملقون الآخرين وتكون النتيجة أنهم بدلاً من أن يكسبوا تأييد الآخرين وعطفهم فإن الآخرين

يتجنبونهم ويهملونهم. وبعض الأطفال نتيجة لمزاجهم يغلب عليهم سلوك الوداعة والرقة والميل إلى الانفراد والعزلة. إن أمثال هؤلاء الأطفال يسعون إلى العمل الهادئ المنعزل أكثر من غيرهم، ولكنهم إذا استطاعوا المشاركة والتعاون مع الجماعات الصغيرة أمكنهم التكيف مع الجماعة تكيفًا سويًا وإن اختلفوا عن أعضائها فى الناحية المزاجية. إن هؤلاء الأطفال فى حاجة إلى الحماية من الاتصال المستمر بالجماعات الكبيرة. وينبغى أن نتيح أمامهم الفرص المناسبة للعمل المثمر مع الجماعات الصغيرة بحيث يحسون بالإشباع، نتيجة تعاونهم وعملهم مع هذه الجماعات». وبعد هذا العرض السابق يمكن تلخيص ما يستلزمه النمو الاجتماعى فى:

- أن تتكون شخصية الطفل الاجتماعية، وينمو إحساسه بالمجتمع نموا قائما على فهمه لبيئته ومقوماتها، وإدراكه للعلاقات التى تربط بين أفراد أسرته، وبين أفراد المجتمع ومعرفة ما له من حقوق وما عليه من واجبات.
- أن يتشرب المبادئ الخلقية والاجتماعية السليمة، ويكتسب الاتجاهات الصالحة التى تساعده على الاندماج فى حياة الجماعة، وأداء واجباته الفردية والاجتماعية.

تعرضنا فيما سبق للدور الذى يمكن أن تلعبه أسرة الطفل ومدرسته وكذا يهمنا الدور الذى تلعبه برامج الأطفال المقدمة له فى إشباع حاجاته الاجتماعية فى هذه المرحلة إذ أنه من الممكن أن تقدم تمثيليات تبث بطريق غير مباشر القيم التربوية الإيجابية التى تلائم مرحلة العمر المعنية بالذكر مثل الصدق والأمانة والاستقلال والاعتماد على النفس، وأن تقدم ما يتلاءم معه من حيث سلوكياته فى المدرسة ومعاملاته مع أصدقائه

والمحيط الجديد من حوله من تفاعلات اجتماعية تبث فيه روح التعاون والمشاركة والولاء للجماعة والتنافس الشريف والتكيف، وذلك من خلال تمثيلية واقعية مدرسية أو أوبريت أو حوار عن ذلك أو أناشيد، وأن تقدم له بصورة متكررة حتى يستطيع أن يستجيب لها ويتقنها فيما بعد من خلال سلوكياته الاجتماعية الجديدة. ويجب كذلك على البرامج أن تراعى عملية التنميط الجنسى فتقدم برامج خاصة للذكور أو جزءا منها وآخر للإناث بحيث يكتسب الطفل الذكر صفات الرجولة المستقبلية وكذا الإناث، وأن تشبع له ميوله فى الجمع والادخار والتملك والاقتناء من خلال برامج الهوايات والمسابقات والتعارف الاجتماعى من خلال المراسلة مثلا.

كذلك يجب أن يتعلم الطفل من خلال البرنامج المسئولية الاجتماعية وقيم الكرم والإيثار والشجاعة والمروءة، ومساعدة المحتاجين وإعانة الضعفاء والمرضى والعجزة والقدوة الحسنة والمساواة والإخلاص والتسامح والطاعة واحترام مبادئ تناول الطعام وآداب المائدة والنظافة والنظام واحترام الآخرين، وأن تكون هذه القيم مشتقة من خلال التمثيلية التى يقدمها البرنامج بطريق غير مباشر، بمعنى أن يكون هناك تشجيع للسلوك الحميد فى النص الإذاعى نفسه وأن يكون هناك عقاب للسلوك المضاد الذى ينم عن قيمة لا أخلاقية، وعلى البرامج كذلك إتاحة الفرصة للطفل سواء الفردى أم الجماعى للتعرف على أصدقائه فى المنزل (جيرانه) أو فى المدرسة من خلال برامج مقترحة، وبذلك يتعود على الاندماج فى حياة الجماعة وعلى مسئولية القيادة والثقة بالنفس، فيشعر بالتقدير الذاتى لنفسه أو تقدير الآخرين، وكذلك على البرامج أن تشبع حاجته إلى الطمأنينة وتأكيد الذات من خلال مسابقة أو تمارين يمارسها فى أوقات الفراغ والهوايات.

النمو الدينى والخلقى والحاجات الدينية الروحية والأخلاقية التى يمكن أن تشبعها برامج الأطفال:

بسم الله الرحمن الرحيم: قال الله تعالى عن الرسول العظيم (ﷺ) ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ القلم آية ٤.

وسأل الصحابة السيدة عائشة رضى الله عنها عن خلق الرسول الكريم فقالت: «كان خلقه القرآن» ولو أننا فهمنا الأخلاق بمعناها الواسع، لكان فى وسعنا أن نقول إن رجل الأخلاق هو ذلك الإنسان الواعى الذى يتمتع بقوة نفاذة تعينه على تذوق قيم الحياة بكل ما فيها من وفرة وامتلاء وخصوبة» وينشأ «الخلق نفسه نتيجة لتفاعل الفرد مع بيئته، وهو بدوره يحدد الصورة التى يحدث بها تكيف المرء لبيئته بعد ذلك. والخلق هو سلوك الإنسان فى مجموعة ويدخل فى تحديده عوامل وراثية بين أنواع مختلفة. وللخلق أساسان وراثيان مهمان وهما الغرائز[1] والمزاج[2]، وأساس الخلق وراثى ولكن اتجاه الخلق فى الطريق المقبول أو غير المقبول متوقف على البيئة».

ويختلف الخلق الحميد باختلاف الجماعة وما وضعته من مستويات، والخلق لابدّ أن يُتعلم ويُكتسب. وقبل أن يسلك الطفل سلوكا حميدًا أو العكس لابدّ أن يتعلم ما يعتقده المجتمع الذى ينتمى إليه حسنًا أو رديئًا. وتمر الطفولة وهو لايزال يتعلم هذا بالتدريج تارة عن طريق التعليمُ

---

(١) الغرائز: مثل: الخلاص، المقاتلة، الوالدية، الاستطلاع، البحث عن الطعام، السيطرة.... إلخ.

(٢) المزاج: هو مجموع الخصائص الفسيولوجية المؤثرة فى الخلق.

المباشر من الوالدين والأساتذة فى المدارس وطورا عن طريق تقليد سلوك أولئك الذين يتصل بهم أوثق اتصال. فإذا صحب هذا السلوك الاجتماعى المقبول رضاء من ناحية الطفل فمن الواضح أنه سيكرره فيصبح بمرور الزمن عادة. وإن للمتصلين بالطفل تأثيرًا كبيرًا فى تزويده بالأفكار عن نفسه وفى تأديبه وتفهيمه الأفكار الخلقية كالأدب فى المعاملة والمحادثة حينما يكون قادرًا على الفهم. وذلك لكى يسلك سلوكا خلقيا فى مواقفه المختلفة وإننا لو تأملنا سلوكنا الخلقى لألفيناه فى جوهره نشاطًا فى إطار معين وهذا الإطار يمثل قواعد النشاط. شأنه فى ذلك شأن قواعد اللعب، إذن فالسلوك الخلقى بهذا المعنى، سلوك له قواعده وتبدو هذه القواعد فى القيم والمعايير والتقاليد والعادات التى يخضع لها الفرد والتى يجب عليه أن يفعلها أو ألّا يفعلها. ومعرفة قواعد السلوك الخلقى والتدريب عليها وممارستها نواح مكتسبة؛ ولذا فالخلق مركب اجتماعى مكتسب، وبذلك تعتمد التربية الخلقية على عمليتين رئيسيتين الأولى: هى عملية إكساب الأفراد المعلومات وتنمية القدرات اللازمة لإصدار القرارات الخلقية السوية. والثانية: هى عملية تحويل هذه القرارات إلى فعل وذلك عن إثارة الحافز المناسب. وإذا رغبنا فى فهم شىء عن خلق الطفل فمن الواضح أنه ينبغى أن نبدأ بتحليل هذه الحقائق، فكل الأخلاق مجموعة من القواعد، وروح الأخلاق كلها نجدها فى مدى احترام الفرد لهذه القواعد.

وأن القواعد الخلقية التى يتعلم الأطفال احترامها يأتيهم أغلبها من الكبار، ومعنى هذا أن هذه القواعد تأتيهم تامة النضج، وغالبا ما يكون هذا النضج على غير أساس من حاجتهم عكس ما كنا نبغى، بل يكون قد تم فى دائرة الأجيال المتتابعة من الراشدين.

ومن هنا فإن الأخلاق تتجه دائما نحو المستقبل واثقة من أنها لابدّ مكتشفة فيما يستجد عليها من (خبرات) معانى جديدة لم تكن بعد قد وقفت عليها.

مراحل التكوين الخلقى:

اختلف العلماء فى وضع مراحل التكوين الخلقى فبعضهم رآها خمس مستويات «المستوى الأول يتأثر فيه الفرد باللذة والألم الطبعيين الصادرين من الأشياء، والمستوى الثانى يتأثر فيه الفرد بما يوقعه عليه الوالدان من ثواب وعقاب. والمستوى الثالث يتأثر فيه الفرد بما يظهره الوالدان من عبارات المدح والذم أو علامات الرضا والسخط، أما المستوى الرابع فإن الفرد يتأثر بما تظهره الجماعة من عبارات المدح والذم أو علامات الرضا والسخط. غير أن هناك مستوى أرقى من هذه المستويات جميعا، وهو الذى يعمل فيه الفرد بناءً على فكرة بغض النظر عن رضاء الناس أو سخطهم، أو رضاء السلطة أو سخطها وبغض النظر عن الثواب أو العقاب أو عن اللذة أو الألم، وفى هذا المستوى يصل المرء إلى أعلى مراحل التكامل الخلقى ويتفق مع هذا الرأى بياجيه فى تقسيمه إياها إلى خمس «مستوى العادة حيث إرضاء الانفعالات هو السائد، ثم التمشى مع مطالب البالغين، ثم تعديل السلوك حسب ما يراه الرفاق، ثم تفهم الدوافع الأصيلة للسلوك، وأخيرًا تقرير القواعد والمبادئ والمثل وبعضهم اعتبرها ثلاثة مستويات مثل ديوى وتفتسى وهى السلوك المدفوع بالحاجات والرغبات غير الخلقية كالبيولوجية والاقتصادية.. والتمشى مع مستويات الجماعة تمشيًا أعمى لاعن اقتناع، وأخيرا السلوك الناتج عن نقد وتحليل واقتناع بما تضعه الجماعة وإذا اعتبرنا أن المرحلة

الأولى لدى جميع العلماء يكون فيها السلوك مدفوعًا بالحاجات فعلى ذلك تظهر الحاسة الخلقية لدى الأطفال منذ الولادة، وتنمو معهم، ويظهر ذلك واضحا فيما يصدره الطفل من أفعال وحركات، فالأخلاق لها جذورها فى فطرة الإنسان، وبحكم أخلاقياته تنشأ لديه الحاسة الخلقية وتنمو أخلاق الطفل بعد ذلك من خلال العوامل الاجتماعية المختلفة والبيئية التى تؤثر فيه سلبًا وإيجابا فإن ما نلمسه من تناقض واضح بين القيم الخلقية التى تركز عليها المقررات الدراسية، الأمر الذى يترتب عليه أن تفقد القيم الخلقية المتعلمة كل فاعليتها فى توجيه السلوك لتتحول إلى مجرد ألفاظ جوفاء لا معنى لها، والأخطر من هذا أن يروج الكثير من أطراف التربية التلقائية لقيم مناقضة لتلك التى تحرص على تأكيدها التربية المدرسية، وهنا يكون الازدواج فى السلوك ويكون التناقض فى العمل وحتى لا تحدث بلبلة فى الأفكار الخلقية تعوق عملية النمو الخلقى لدى الأطفال يجب توضيح خصائص السلوك الخلقى وأركانه ويعتمد التعريف الإجرائى للسلوك الخلقى القويم على خمسة أركان نلخصها فيما يلى:

١ - لا يكفى السلوك الظاهرى وحده للحكم على السلوك الخلقى بأنه سلوك سوى، وذلك لأن السلوك الخلقى يعتمد على النيّة. ولكل امرئٌ ما نوى. ويجب أن يكون لكل سلوك خلقى سبب خلقى واضح. ولذا فعلينا ألّا نعلم فقط ماذا يفعل الناس، وإنما علينا أيضا أن نعلم لماذا يسلك الناس سلوكا خلقيًا معينا.

٢ - ليست كل أسباب السلوك الخلقى بالأسباب السوية القويمة، وبعض الأسباب قد يكون قويا أو جانحا، ولذا لا نستطيع أن نقرر أن أى سبب يصلح للحكم على السلوك الخلقى ما دام يؤدى إلى

النتيجة المرجوة وإلّا أصبحت الغايات تبرر الوسائل وهذا حكم خاطئ، ولذلك يجب أن تتضح العلاقة بين الفعل والأسباب الداعية إليه.

٣ - الأسباب الخلقية السوية ترتكز على المراعاة العقلية الصحيحة لاهتمامات الأفراد الآخرين.

٤ - المراعاة العقلية الصحيحة تتطلب من الفرد أن ينظر إلى الآخرين على أنهم سواء فى حقوقهم وواجباتهم، وأن يعلم مشاعرهم ويراعيها، وأن يحترم المنطق الفكرى الصحيح والحقائق المرتبطة بالموقف وألّا تخدعه المهارات اللفظية.

٥ - وأن تكون لدى الفرد القدرة على أن يسلك سلوكه بناءً على قواعده الخلقية، وبذلك يصبح السلوك سلوكا خلقيا سويًّا لا مجرد سلوك مظهرى أو مجرد أقوال لا أفعال.

ومن خلال ما تقدم تستطيع برامج الأطفال إشباع حاجات النمو الخلقى عن طريق تحقيق هذه الأركان الخمس السابق ذكرها من خلال المادة المذاعة، فهى يمكنها تقديم نماذج واضحة للصدق والأمانة ومدى الثواب الذى يتبعها إذا ما التزم الطفل بها، وأن تقدم عيوب الكذب كقيمة لا أخلاقية، وكذا عيوب الغش حتى ولو كان فى اللعب، وأن تبث من خلال الحلقة مشكلات اجتماعية لكى يلمسها الطفل مصحوبة بالإثارة وتدفعه إلى المشاركة فى حلها إما فى نهاية البرنامج أو حسب الحلقات فى نهاية فترة محددة زمنيا يعرفها الطفل. كذا تبين الخير والشر خلال التمثيليات وتأثير كل منها، ومن الطبعى أن الخير تكون الاستجابة إليه بالقبول والعكس صحيح. ومن المعروف أن «المعايير الخلقية عند الأطفال

تتحدد فى السنوات الأوليات من حياتهم، فالطفل يتعلم ما هو الخير وما هو الشر لأنه يرى أن الخير ما هو مسموح به، ويجد قبولا لدى الجماعة، والشر هو ما لا يجد قبولا عندهم، وعن طريق تبلور خبرات الطفل وتفكيره تجاهها يستطيع أن يكوّن لنفسه مثلاً أعلى كذلك يجب أن يكون كاتب البرنامج مربيًا لكى يستطيع أن يقدم المادة المذاعة بشكل أفضل وأن يقوم بوظيفته فى هذا الصدد» فالوظيفة الأولى للمربى إنما هى العمل على تفتيح ذهن الحدث للقيم الخلقية. وكلما زادت حساسية المربى نفسه للقيم، كان تأثيره الخلقى على النشء أقوى وأفعل إذ أنه من العوامل المهمة فى التأثير فى الطفل وتربيته عقليا وأدبيًا نفوذ المربين الذين يقومون بتربيته وتجاربه الخاصة فى الأمور العقلية والأدبية.

اتجاهات النمو الخلقى:

يبين كل من كلوبرج وكرامر اتجاهات النمو الخلقى لدى الأطفال فى أنماط ستة تنحصر فى مستويات ثلاثة هى: المستوى الأول وهو مستوى ما قبل التبصّر بالعادات والتقاليد، والمرحلة الأولى منه يحاول الطفل تجنب العقاب بالطاعة، وفى المرحلة الثانية يسعى الطفل لجنى اللذة فيعتبر ذلك من حقه. والمستوى الثانى هو مستوى التبصّر بالعادات والتقاليد، وفى المرحلة الأولى منه تتمثل فى الوداعة والهدوء؛ والحرص على عمل علاقات طيبة مع الآخرين، مع اعتقاده بأن يفعل ما يشاء ودون الضرر بالآخرين، والمرحلة التالية منه يطيع الأحكام، ويهتم بالقانون، وينضبط سلوكه ويخشى لوم الجماعة، والمستوى الثالث وهو مستوى التبصر بالعادات والتقاليد وهو مستوى الاستقلال الذاتى، وتبنى مبادئ معينة يحتكم إلى سلوكه فيعتنق مبادئ خلقية يرتضيها كمبادئ للسلوك، وتتصف

تلك المرحلة بالتعاقدية وتقبل القانون ويليها مرحلة تأصيل المبادئ فى ضميره والشعور بذاته، ويحترم شخصية كل فرد، وتتصف المبادئ والمثل الخلقية المقبولة بالعمومية والشمول والاتساق هذا ويتخذ النمو الخلقى طريقين أساسيين أولهما: تكوين السلوك الخلقى الحميد وثانيهما: تكوين الأفكار الخلقية الصحيحة أى أنه مع «حدوث التطور الخلقى تنمو قدرة الفرد على التمييز بين الصواب والخطأ، وتنمية نظام الاتجاهات الخلقية أو المعايير الخلقية». كما يرى كلوبرج أنه بالتدريب يستطيع الأفراد أن يصبحوا جزءًا من المجتمع، عن طريق فهم المجتمع وقواعده، وبواسطة هذا التدريب يتقدمون من مرحلة إلى أخرى أعلى مما يؤدى إلى اكتساب أخلاق المرحلة السابقة واللاحقة. ويبين كذلك مراحل ست لتطوير القيم الخلقية، هى العقاب والطاعة وفيها يفترض الشخص أن بعض الأشياء حسنة دون أن يلحق به عقاب عليها، وتليها مرحلة تبادل المنفعة، ثم مرحلة التصحيف وفيها يعتمد الاختيار الأخلاقى على ما يتوقع ثم مرحلة القانون والأمر، ثم مرحلة العقد الاجتماعى، وقليل من الأفراد من يدركون هذه المرحلة، وهم الذين يحكمون مزاجهم فى احترامهم للقانون بموضوعية، والاعتقاد بأن التوقعات يجب أن تتبع، ثم المرحلة السادسة وهى العدالة، وقليل من الأفراد هم الذين سيضعون هذه المرحلة فى الاعتبار، ويرى كلوبرج أن الحياة مع الضمير مهمة لدرجة نهائية فالتدريب يوصف بأنه (إيقاظ الضمير) أو جعل الناس أكثر وعيًا. بالإضافة إلى ما سبق يجب أن يتكون للطفل الخبرة الأخلاقية وهى كل خبرة بشرية معاشة يمكن أن تنطوى على مضمون ذى قيمة، فالحياة الأخلاقية عامرة بالخبرات، حافلة بالمعانى مفعمة بالقيم.

والخبرة الأخلاقية هى كل تجربة يعانيها الإنسان حين يستخدم إرادته؛

ولهذا فقد ارتبطت الحياة الأخلاقية بطابع النشاط الهادف الذى يراد من ورائه تحقيق غاية أو بلوغ مقصد - ومهما اختلفت نظرات الفلاسفة إلى مضمون الفعل الأخلاقى فإنهم قد يتفقون على القول بأنه ذلك النشاط الإرادى الذى يترتب عليه أثر حسن أوسيئ بالنسبة إلى صاحبه أم بالنسبة إلى الآخرين أو بالنسبة إليهما معا. ولذلك فإنه يجب النظر إلى التربية الخلقية بعين النقد والاهتمام المستمرين حتى تحدث دائما الأثر الحسن الإيجابى المرجو من النشء سواء بالنسبة لهم أم بالنسيبة للآخرين أو بالنسبة للمجتمع بصفة عامة.

الحاجات التربوية الخلقية:

فالتدريب الخلقى يتضمن قيادة الطفل لرؤية العناصر المشتركة من المواقف التى تبدو متمايزة مختلفة، وهذا يتطلب بطبيعة الحال تقديمه لأكبر عدد من المواقف مشفوعًا بالإرشاد والتوجيه، وكما أنه من الضرورى ألّا يسمح بحدوث أى استثناء حتى تثبت العادة، فبنفس الطريقة يجب أن يكون السلوك الخلقى ثابتًا على وتيرة واحدة، فالأعمال الخاطئة غير مقبولة الآن وغدا وبعد غد فلا نعاقب عليها الآن ثم ندعها تمر فى غير اهتمام بعد لحظة.

وإن من أهم ما يعنى به المربون التربية الخلقية، وإن أهم الوسائل لتكوين النشء تكوينًا خلقيًّا هو بثّ (العاطفة الخلقية)[1]. فى نفوسهم

(١) العاطفة الخلقية: هى صفة نفسية وجدانية ثابتة ينشأ عنها استحسان أعمال واستقباح أخرى نعملها أو يعملها غيرنا، وتحملنا على اتباع الحسن والحثّ عليه وتجنب ألقبيح والنهى عنه، وهى مرتبطة بالسلوك الخلقى وهى تدعو للعمل وتحثّ على السعى لمصلحة الفرد والمجتمع،=

وذلك لا يتحقق إلا بمراعاة قواعد أساسية نقتصر منها على مايلى:

١ - إصلاح البيئة الاجتماعية من الناحية الخلقية وجعلها بحيث تحمل النشىء على أن يحيوا حياة اجتماعية خلقية مرضية فى البيت والمدرسة وخارجها، وذلك لا يكون إلّا إذا كان الآباء والمربون على الأخص على جانب عظيم من حسن الأخلاق وكرم الطباع كى يكونوا قدوة حسنة لأبنائهم وتلاميذهم الذين عهد إليهم بتربيتهم وتهذيبهم.

ومن الضرورى أن يكون هناك تعاون مستمر بين البيت والمدرسة، وعناية مشتركة بين الآباء والمربين فى هذا الصدد. فمن الواجب أن يكون فى كل من البيت والمدرسة نظام خلقى يرمى إلى أغراض خلقية واحدة. وأن نجاح التربية الخلقية متوقف على حزم الحكام وعلى الروح التى بها ينفذون أحكامهم وأوامرهم. والحكومة المنظمة شرط أساسى من شروط التربية الخلقية الصحيحة المنتجة.

ومن الواجب أن يمتزج اللين بالشدة والشفقة بالقسوة وأن يظهر المربى أمام المتربين بمظهر الجاد فى قوله الذى يتكلم عن شعور ووجدان قوى صادق وأن يظهر رغبة شديدة فى تنفيذ أوامره وفى اتباع النظام الذى وضعه بعد الوثوق من صحته. والترغيب خير من الترهيب.

٢ - إمداد المتربين بأفكار خلقية صالحة. وليكن عمادنا فى ذلك: حياة

=وتعد العاطفة الخلقية أهم من العاطفة الفكرية والجمالية من الناحية الاجتماعية، وهى أقوى العواطف وأشدها تعقدًا وتركبا، أى تتضمن جميع العواطف الحسّية والمعنوية الراقية. وهى عاطفة اجتماعية. وتكتسب على ثلاث مراحل: المحاكاة والتعلم، مرحلة التجارب الناضجة، ومرحلة البحث الفلسفى. (فى المرجع نفسه).

الأطفال الخاصة وتجاربهم الشخصية، فتظهر لهم الفرق بين الحسن والقبيح بلفت نظرهم إلى ما يترتب على الأول من منافع وعلى الثانى من مضار، وبعد أن يكبر الطفل نخرج به من دائرة تجاربه المحدودة الضيقة إلى دائرة أوسع، وذلك بأن تفرض عليه نماذج تاريخية تعد مثالاً عاليًا للشخصية الخلقية الراقية وندعه يقرأ تاريخ الأبطال وسير المصلحين... إلخ.

٣ – بث شعور وجدانى خلقي قوى فى نفوس المتربين، فهو يحمل المرء على اتباع السلوك الحسن وتجنب السلوك القبيح. وليعلم المربى أن البيئة الخلقية والأفكار الصالحة تساعدان على تربية الوجدان الخلقى وبثه فى نفوس المتربين.

٤ – تدريب المتربين على تحمل المشاق والنهوض بالصعاب، وذلك بتعويدهم قوة الإرادة وضبط النفس والصبر على المكاره.. ويجب على المربى أن يعرف معنى الإرادة وما يحيط بها.

وهكذا «يظل القانون الخلقى الذى يتبعه الفرد طوال حياته يعتمد على القواعد والأعراف الاجتماعية، ويتأثر بالتعليمات الدينية بدرجة تكبر أو تصغر، وبطريق مباشر أو غير مباشر حسب ظروف كل مجتمع، وإن قيام التقاليد والمواصفات الاجتماعية لا يعنى بالضرورة أن الطفل مغلوب على أمره لأن هذا الطفل يتوق إلى من يأخذ بيده حتى يبلغ مستوى الراشدين».

من هذا فإنه لا يمكن فصل الأخلاق عن الدين، فالدين هو الأخلاق، والأخلاق هى الدين، ومن هنا لم نر ضرورة الفصل بينهما عند الحديث عن النمو الأخلاقى وحاجات الأطفال الخلقية والدينية أو الروحية. وتقوم

الأديان بصفة عامة على أساسين إذ أن «أساس قيام الأديان عنصران: عنصر نظرى وهو عبارة عن أفكار ومعتقدات دينية، وعنصر عملى هو الطقوس المتباينة التى يأتون بها ويطبقونها ويفعلونها فى المناسبات الدينية». وما يهمنا فى بحثنا هذا هو أهم الصفات التربوية الاجتماعية التى يتصف بها كل من هذين العنصرين السابق للإشارة إليهما، وأهم هذه الصفات:

١ - أنه خارجى وقائم فى المجتمع قبل ظهور ولادة الأفراد. فهم يخرجون إلى الوجود ويجدونها سابقة لظهورهم ويأخذون بها.

٢ - أنه تلقائى ومن صنع المجتمع نفسه لا من صنع الأفراد، ووجوده يتولد من ضرورة معيشة الناس بعضهم مع بعض فمصدره الطبيعة الاجتماعية.

٣ - أن هناك جبرًا وضغطًا اجتماعيا يحتمان أن يتبعهما (أى العنصر النظرى والعملى) كل فرد فى المجتمع وإلّا وقع عليه الجزاء.

٤ - أن القواعد الدينية إما آمرة وإمّا ناهية فهى تحض على الاعتقاد والإيمان ببعض الأفكار، وهى كذلك تنصح بعدم الإيمان والاعتقاد فى أفكار ومعتقدات أخر، وهذا ما يمثل الناحية النظرية فى الدين، وكذلك هناك الناحية العملية فيه وهى الخاصة بإتيان بعض الأفعال والطقوس أو عدم الإتيان بها أحيانا.

خصائص الشعور الدينى

وسماته العامة لدى الأطفال

(أ) الواقعية: حيث يضفى الطفل على موضوعات وأشخاص الدين وجودًا واقعيا محسًّا.

(ب) الشكلية: بمعنى أن الدين فى هذه المرحلة من العمر: شكلى، لفظى، وحركى، أى أن أداء الفرائض وممارسة الطقوس الدينية، ليس إلّا تقليدًا ومسايرة للمجتمع. وذلك لعدم قدرة الطفل على أن يتمثل الرهبة والخشوع، وأن يستحضر عظمة الله أثناء صلواته وما إلى ذلك.

(جـ) النفعية: بمعنى أن أداء الفرائض ليس من أجل الفرائض وحسب، وإنما من أجل تحقيق المنافع مثل الحصول على الحلوى واللعب والنجاح فى الامتحانات.... إلخ.

(د) العنصر الاجتماعى: حيث يتأثر الطفل بالبيئة الاجتماعية التى ينشأ فيها بمعنى أنه إذا كان الالتزام بالدين التزامًا كليا هو النظام السائد فى المجتمع فإن الطفل ينمو ويتقدم فى العمر على أساس هذا الالتزام الدينى. وإذا كان الدين فى البيئة الاجتماعية - كما يقال - علاقة خاصة بين العبد وربه... والمجتمع يحكم طبقًا لقوانين وضعية لم تستلهم فيها

حكمة السماء... فإن الطفل يشب وينمو على أساس هذا الفصل بين الدين والمجتمع[1].

النمو الديني في مرحلتي الطفولة الوسطى والمتأخرة:

لا يكون الطفل في السنوات العشر الأوليات من عمره قادرًا على التجريد بصورة كاملة، وإنما يكون حسيًّا فحسب - كما قدمنا من قبل - وكلما تقدم الطفل في فهم المجردات، أي كلما أصبح تفكير الطفل موضوعيا، يأخذ الدين مكانه في عقله ويزيد في التكوين العقلي ثبات واستقرار فكرة الألوهية، وفكرة الخلق والبعث والخلود وما يتصل بكل ذلك من الرسل والأنبياء والملائكة.

ومع وصول الطفل إلى مرحلة الطفولة المتأخرة، وحيث يرتفع مستواه العقلي والفكري، يتجه الدين في تصوره إلى البساطة والوحدة، ويبتعد عن الانفعالات المتداخلة، ويقترب من التصورات المنطقية والأفكار العقلانية. وكما سبق الذكر أن الطفل في السنوات العشر الأوليات من عمره تلك يكون حسيًّا، والدين في نظره هو ما يفيد إحساسه، بمعنى أن علاقة الطفل بالدين تكون علاقة نفعية لطرف واحد وهو الطفل أي علاقة نفعية أنانية، فكلما تقدم الطفل في العمر، وزادت قدراته على التفكير الموضوعي المتوازن فإنه يخرج من حدود ذاته الضيقة، ويتمكن من الربط بين ذاته وبين العالم في آن واحد، ثم ينتقل إلى مرحلة فكرية أكثر موضوعية يتمكن فيها من إدراك أنه (الله رب العالمين وليس ربه هو

---

(١) عبد العزيز عزت: أهم نظم الجماعات المتأخرة، ط ١، مطبعة دار التأليف، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٥٦ ص ٢٠.

وحده) وأنه ربه ورب الناس أجمعين من كافة الأديان السماوية وغير السماوية فى آن واحد. وأن الدين الذى يعتنقه الطفل - وهو دين أسرته - تعتنقه أسر كثيرة. وبجوار ذلك هناك أسر أخرى سواء فى المجتمع نفسه أو فى غيره تتبع أديانا أخر.

هذا ويستلزم النمو الروحى للأطفال ما يلى:

١ - أن ينشأ الطفل على الإيمان بالله وابتغاء مرضاته فى كل المواقف والأحوال.

٢ - أن يعرف الطفل مبادئ الدين الأساسية متحررا من الخرافات والتعصب.

٣ - أن تبنى عقيدته على أسس سليمة من الفهم والممارسة عبادةً وسلوكا.

٤ - أن ينطبع على يقظة الضمير، ويُربى على الإيمان بالفضائل الخلقية والقيم الصالحة والتمسك بها، وعلى حب الخير، وبذل المعاونة للمحتاج.

٥ - أن تنمى فيه العزيمة والمثابرة والقدرة على مواجهة الحياة فى تفاؤل وثقة بنفسه وربه.

كذلك بالإضافة إلى ما سبق نجد أنه من أهم الحاجات الدينية للأطفال وما يجب على الآباء حيال أبنائهم ما يلى:

١ - أن يتخيروا لهم الأسماء الحسنة.

٢ - أن يقوموا بالإنفاق عليهم طعاما وكسوة حتى يبلغوا مبلغ الرجال.

٣ - أن يُعلموهم - وجوبًا - ما يعلمون من حلال وحرام، وما يعرفون من أمور دينهم.

٤ - أن يُحسنوا تربيتهم وتأديبهم وتعويدهم العادات الإسلامية والآداب الاجتماعية الحميدة، وأن يعودوهم على أداء الفرائض والطاعات منذ صغرهم.
٥ - أن يسووا بين الأبناء فى العطية وأن يعدلوا بينهم فى كل الأمور، لقوله (ﷺ): «ساووا بين أولادكم فى العطية. فإنى لو كنت مؤثرًا أحدًا لآثرت النساء على الرجال» (رواه الطبرانى).
٦ - وأن يعدلوا بينهم لقوله (ﷺ): «إن لهم عليك من الحق أن تعدل بينهم، كما أن لك عليهم أن يبرّوك» (رواه الشيخان).
٧ - أن يرفقوا بهم ويرحموهم حيث يستحب الرفق والرحمة بالأولاد ومعاشرتهم باللطف وتقبيلهم عن شفقة ورأفة ومباسطتهم بالكلام.
٨ - أن يعلّموهم علمًا ينتفع به، أو خدمة صالحة، فإنهم خلقوا لزمان غير زمانهم.
٩ - أن يدعو الآباء للأبناء بالخير، ففى الحديث: «دعاء الوالد لولده كدعاء النبى لأمته» (رواه الديلمى فى مسند الفردوس).

وقد وردت النصوص الكثيرة فى تربية الأبناء من قبل الآباء والإحسان إليهم مما يؤدى إلى بناء الأسرة على أسس كريمة، تساعد على ازدياد قوة المجتمع وتكافله وتعاونه. وصدق رسول الله ﷺ حين قال: «الزموا أولادكم وأحسنوا أدبهم» (رواه ابن ماجه). وفى قوله: «الرجل راع فى أهله ومسئول عن رعيته، والمرأة راعية فى بيت زوجها ومسئولة عن رعيتها» (رواه البخارى ومسلم).

مما تقدم نجد أن «التدين ميل طبعى مركوز فى نفس الطفل، مستقر فى ذاته، تماما مثل ميله إلى الحياة الاجتماعية. وكما أن الإنسان لا يستطيع

الحياة بعيدًا عن المجتمع فإنه بالمثل لا يستطيع الحياة بدون (دين). وهذا الميل أو الشعور الدينى، هو الذى ينشأ عنه ميل أو شعور بالحاجة إلى قوة أقوى من الإنسان، وهذا الشعور الأخير ينشأ عنه فعل ما وهو التعلق بشىء يتمثل فيه القوة. فالدين إذن «مظهر فطرى فى الطبيعة الاجتماعية للإنسان» ويقول فى هذا الرسول الكريم (ﷺ): «كل مولود يولد على الفطرة، وإنما أبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه» أى أن الطفل المولود حديثا يكون عقله صفحة بيضاء يخط عليها المجتمع ديانته وثقافته ولغته وآدابه، والمولود يستجيب بدافع الميل الطبيعى إلى التديّن إلى نوع الإيمان الذى يتجه له الأبوان وتلك فطرة الله لقوله تعالى: ﴿فطرة الله التى فطر الناس عليها﴾ حيث يكون المجتمع كله على دين ما. ويتولى الأبوان نيابة عن المجتمع غرس هذا الدين فى ذات الطفل، وبالتالى فإن الطفل يتأثر بالتأكيد بمختلف عناصر بيئته الاجتماعية مثل الدين واللغة والثقافة. ويبدأ الشعور الدينى لدى الطفل فى النمو والتطور والتقدم وذلك بتقدمه مع العمر.

ولأن الإنسان يوصف بأنه (حيوان متدين) فإن الطفل يخضع للارتقاء التدريجى للشعور الدينى، حيث يظهر لديه لأول مرة - فى حوالى السنة الرابعة من عمره بعض الأسماء المحدودة العدد والتى تتصل بالدين مثل الأنبياء، الملائكة، الجنة، النار وما إلى ذلك.

وما يشعر به الطفل جيال هذه المسميات عبارة عن مجموعة من الانفعالات التى لم تتبلور بعد فى شكل عاطفة دينية. فإذا ما نضجت تلك العاطفة الدينية فإنها تتركز حول بعض (الأركان الدينية الأساسية) وهى: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة

وصيام رمضان وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلا. ويكتسب الطفل بجوار ذلك بعض المعايير الدينية مثل: الحلال والحرام والأسس التى يقومان عليها.... والمباح والمنهى عنه... وما إلى ذلك. وكل هذا من خلال عملية التنشئة الاجتماعية. وكلما نما الطفل وارتقى فى سنوات عمره كذلك فإنه يرتقى فى تفكيره كما سبق الحديث عند النمو العقلى للأطفال. وكذلك فإنه فى سلوكياته كما ذكرنا عند الحديث عن النمو الاجتماعى لديهم. ولما كانت طفولته المبكرة تتسم بأنها مرحلة الأسئلة أو التساؤل إذ يطلق البعض على هذه المرحلة (الطفولة المبكرة) مرحلة السؤال إذ تكثر أسئلة الطفل فى هذه المرحلة.

فالطفل إذن ودائما يقع تحت تأثير حب الاستطلاع يتساءل عن كل شىء يقع فى مجال بصره أو إدراكه أو ملاحظته. ولا يجد صعوبة فى فهم الإجابات التى ترتبط بأشياء ملموسة، ولكنه يجد الصعوبة كل الصعوبة فى فهم الإجابات التى تتصل بأشياء مجردة. ولأنه لا يفهمها فهى تؤرقه. ولكى يتخلص من هذا الأرق، فإنه لا يكف عن السؤال حتى يفهمها أو يقتنع بإجابات الراشدين بأن هذه الموضوعات سوف يفهمها عندما تتقدم به السن وتزداد معلوماته حول المعنويات.

ويزداد الطفل فى النمو، وفى الإجابات التى يسمعها الطفل حول هذه الأسئلة، يسمع مفهومات جديدة لا تحفز قدراته العقلية على الفهم مثل (الحياة، الموت، النشور، الحساب، العقاب، الجنة، النار... إلخ) والمعلومات أو الإجابات التى تُلقّن للطفل فى هذه السن يتشربها ويتمثلها ولا تصبح أفكاره فحسب وإنما تصبح جزءًا كبيرًا من كيانه الشخصى ومن ثم يدافع عنها - بعد ذلك - لاعتقاده بأنها أفضل ديانة وأفضل عقيدة. لأنها كذلك فى اعتقاده، فهو يدافع عنها ويغار عليها ويستجيب لأوامرها فيما يأتيه من

أنماط سلوكية فى الغالب وينتهى عما نهت عنه. ومن هنا فإن الأب والمربين والرواد الاجتماعيين وعلماء الدين ومن إليهم مسئولون عن تنمية الشعور الدينى لدى الطفل حتى ينشأ نشأة دينية.

وبعد هذا العرض السابق للنمو الخلقى والدينى عند الأطفال فى مرحلة الطفولة المتوسطة والمتأخرة وحاجات كل منهما، يجدر الإشارة إلى دور برامج الأطفال فى إشباع هذه الحاجات ليحمل هذا الدور إمكانية إشباعها لمتطلبات النمو الخلقى والدينى معًا، فإنه من الممكن مثلا أن تراعى عمليات البث المتصلة للقيم الخلقية والدينية باعتبارها أداة تعليمية غير مقصودة فى المجتمع، فيجب أن تطرح من خلال حلقاتها ما يعتقده هذا المجتمع الذى ينتمى إليه الطفل من حسن أو ردىء، وأن تستغل المادة المذاعة فى تأديبه وتفهيمه الأفكار الخلقية والقيم السليمة للأدب فى المعاملة والمحادثة، وكذلك ترتكز عملية التربية فى البرنامج من خلال «إكساب الأطفال المعلومات وتنمية القدرات اللازمة لإصدار القرارات الخلقية السوية»، ومن خلال عملية تحويل هذه القرارات إلى فعل، وذلك عن طريق إثارة الحافز المناسب سواء بالحوار أو التمثيلية أو نشاط المسابقات المختلفة، كذلك تعلّم الطفل احترام القوانين الخلقية التى تأتيهم عن طريق الكبار، كما يجب أن يكون كاتب المادة الإذاعية مؤهلا تربويا أو يكون مؤدبا بفطرته، ويمكن للبرنامج أن يشبع حاجة الطفل فى المشاركة الوجدانية من خلال قصة أو حدوتة يعرضها عليه تحوى مشكلة أو عقدة، يبحث فيها عن حل لها، وبذلك يمكنه ترويج القيم التى يتعلمها فى مدرسته من خلال المقررات الدراسية، حتى لا يؤدى ذلك إلى صراع فى القيم أو بلبلة فى الاتجاهات السلوكية الأخلاقية التى تحدثها وسائل الإعلام الأخرى التى يستمع إليها عفوًا.

كذلك يجب أن يعلمه المساواة بين الناس فى الحقوق والواجبات والحرص على مشاعر الآخرين وعدم إيذائهم واحترام المواقف والتفكير فيها بجدية وعدم السخرية منها. وأن يحترم أبويه حتى لو عاملوه على أنه طفل، وعلى البرنامج كذلك توضيح الحقائق التى قد لا يتقبلها من الأبوين أو الأصدقاء ولكنه يمكن أن يتقبلها من البرنامج الموجه له، مثل احترام معاملة الآباء للأبناء حتى ولو كان فيها بعض القسوة، وتفهيمه بأن القسوة صفة مظهرية تكمن خلفها مشاعر حب الآباء وخوفهم على الأبناء، وشعورهم المستديم بأن الابن مهما كبر فهو مازال فى أعينهم طفلا. وأن يبين البرنامج مواقف الخير ومواقف الشر ويوضح الثواب والعقاب فى الحالتين، لكى يتم للطفل اقتباس الأفكار والقيم والعقائد عن طريق استهوائه بالبرنامج وتقليده ما يراه صحيحا فيه إثابة. وأن يقدم البرنامج دائما (المثل الأعلى) كأن تكون شخصية قيادية سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو دينية وغيرها.... بحيث يتبنى الطفل المثل الأعلى له مما يؤدى إلى ثباته واستقلاله فيما بعد، ويمكن للبرامج أيضا أن توقظ فيه ضميره بصفة مستمرة من خلال مشاهد تمثيلية سماعية ليتمكن من تكوين أفكاره الخلقية كالحق والطاعة والواجب، والتى يمكن أن يحتفظ بها ليتعلم كيفية الحكم على سلوكه الخاص بطريقة ناضجة على المستوى الاجتماعى وليس على المستوى الشخصى حتى يبتعد بذلك عن الأنانية ويقترب من قيمة الإيثار.

ومن الضرورى أيضا أن تشبع برامج الأطفال حاجة الطفل إلى معرفة ما هو حلال وما هو حرام وما هو صواب وما هو خطأ، وأن تشبع حاجته إلى النشاط الهادف بعرض عدة مناشط يمكنه الاستفادة منها فى تحمل المشاق والنهوض بالصعاب من خلال قوة الإرادة وضبط النفس والصبر

على المكارة، وكلها قيم خلقية إيجابية يجب على الطفل أن يتعلمها لأنه يحتاج إليها فى هذه المرحلة.

ومن بين الحاجات الدينية التى يجب أن يشبعها برنامج مقدم للطفل تلك التى دعا إليها الإسلام لأننا فى مصر كمجتمع إسلامى ينبغى أن يفهم الطفل تعاليمه ويكتسبها أيضا وهنا دور البرنامج فى تثبيت ما يكتسبه ومثال ذلك ما دعا إليه الإسلام إذ دعا إلى «الصدق والبر والعدل ومعرفة الواجب وأداء الحق والحلم والحياء والصبر على البلاء والشدة والمصيبة والشجاعة والعزة والتواضع والرحمة والشفقة والوفاء والعفة وصلة الرحم ورعاية حق الجار وصون اللسان وعمل المعروف وعيادة المريض وإغاثة الملهوف ورعاية الفقراء والمحتاجين من المساكين وغيرهم وطلب الحلال كالجهاد والصلاة والنظافة والطهارة والمعاشرة والموالاة والمؤاخاة وحق الوالدين وذوى الأرحام والضعفاء والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر والتوحيد والعدالة والحرية والمساواة».

الدور التربوى لبرامج الأطفال

خلاصة:

من الأمور البدهية أن الحاجات التربوية للإنسان عمومًا وللطفل بصفة خاصة تتميز بكونها متكاملة معًا ويؤثر بعضها فى البعض «فالكائن الحى يحتاج إلى الطعام وهو احتياج فسيولوجى أساسى، ولكن قد يرفضه لانعدام شعوره بالأمان وهو احتياج نفسى اجتماعى، وانطلاقا من هذا التصور فإن اتجاه الباحثين إلى تصنيف الحاجات الإنسانية لم يكن مقصودا به وضع حدود فاصلة بين أنواع هذه الحاجات، بل كان اتجاهًا مُستهدفا التبسيط العلمى، وبناء على ذلك فإن الحاجات الإنسانية الأساسية يمكن تصنيفها طبقا لأهميتها النسبية للإنسان إلى حاجات عضوية تستهدف المحافظة على البقاء، وحاجات نفسية تستهدف تأكيد الذات والإفصاح عن الشخصية، وحاجات اجتماعية تستهدف التوافق مع المجتمع بقيمه ونظمه ومؤسساته.

ولقد عرضنا فى الجزء السابق تفصيلا لهذه الحاجات الأساسية وما يتشعب منها وأطوار النمو المختلفة وخصائص كل نوع من أنواع النمو على حدة، وما يحتاجه الطفل فى المرحلة العمرية المعنية بالدراسة. وسوف نعرض الآن لدور برامج الأطفال فى إشباع تلك الحاجات التربوية .ولعله «حين تثار قضية تتعلق بالأطفال لابدّ وأن نتناول ميولهم ورغباتهم من

جانب واحتياجاتهم ومستلزماتهم من جانب آخر، فقد نلمس ميلاً حاداً من طفل تجاه الإعلام ورغبة شديدة لديه فى تتبع الأخبار نتيجة لما يتصف به الطفل أصلاً من حب الاستطلاع، وما قد يكون عنده شخصيا من اهتمامات أكثر بهذا اللون من المعرفة، وإشباع هذه الرغبة فرصة رائعة ومدخل لجعل الطفل لا يواكب الأحداث فحسب، بل ويعرف خلفياتها الأمر الذى يتيح لنا إعطاء جرعة أكبر، وربما مكننا ذلك من تحليل الخبر، وربطه بما يتصل به من أمور، فضلا عن محاولة تصور النتائج المترتبة عليه. على أننا دائما مع الأطفال لا يمكننا قط أن نقف عند ميولهم ورغباتهم، ونحن أمام قضية إعلام الطفل لا يمكننا أن نقبل أو نكتفى بما يريدونه، بل لابدّ من تجاوز ذلك إلى ما يحتاجونه.

ومن الحقائق المعروفة أن تربية الطفل وإشباع احتياجاته الإنسانية المتنوعة، يستلزم وجود تعاون بين المنظمات الاجتماعية والتعليمية والإعلامية المختلفة التى ينشأ الطفل فى إطارها، ذلك لأننا لا نستطيع أن نحمل برامج الأطفال ما يتجاوز قدرتها، ووظيفتها، بل لابدّ أن تتكامل الجهود بين مختلف المنظمات التربوية لإشباع احتياجات الطفل وتربيته تربية سليمة. وتستطيع برامج الأطفال أن يكون لها دور فى إشباع حاجات الأطفال الإنسانية طالما كانت موضوعة بشكل علمى مدروس يأخذ فى الاعتبار أولويات هذه الحاجات فى كل مرحلة من مراحل الطفولة، وكلما ازدادت بصيرة العاملين ببرامج الأطفال بخصائص نمو الطفل كلما استطاعوا إشباع حاجاته الإنسانية المختلفة.

هذا وترتب الحاجات أو الدوافع التى يعمل الإنسان على إشباعها على النحو التالى:

١ - الحاجات الفسيولوجية.
٢ - الحاجة إلى الأمن.
٣ - الحاجة إلى الانتماء والحب.
٤ - الحاجة إلى الاحترام والتقدير.
٥ - الحاجة إلى المعلومات.
٦ - الحاجة إلى الفهم.
٧ - الحاجة إلى الجمال.
٨ - الحاجة إلى تحقيق الذات.

وطبقا لهذه النظرية عندما لا يجد الإنسان إشباعا لجميع حاجاته فإنه يهتم بأولى هذه الحاجات بكل إمكاناته وهى الحاجة إلى الطعام والماء، وبعد أن ينتهى من إشباعها يشرع فى البحث عن المأوى والأمن، ثم عن الرفاق والعائلة أو الهيئة أو النقابة التى ينتمى إليها ثم إلى الحصول على مكانة اجتماعية يحظى بمقتضاها بالاحترام والتقدير... إلخ.

مايجب مراعاته فى برامج الأطفال عند إشباع حاجات الطفل:

توجد ثلاث نقاط يجب مراعاتها عند تقديم محتوى برامج للأطفال وهى:

١ - أن يرتبط المحتوى بالتربية الخلقية: فيجب ألا يهتم المحتوى بتقديم المعلومات فقط، بل يجب أن يهتم بعملية تكوين السلوك الأخلاقى المقبول اجتماعيا، وأن يهتم بتعليم الطفل القواعد والقوانين دون أن يشعر الطفل أنها مفروضة عليه، كما يجب أن يرتبط السلوك الأخلاقى بجوانب الحياة المختلفة، وأن يمارسه الأطفال من خلال قيامهم بأدوارهم المتنوعة وفى علاقاتهم الشخصية، فالأمن

الاجتماعى والمحافظة على الذات مرتبطان بالسلوك الأخلاقى للفرد.

٢ - جوانب المحتوى: يجب أن يركز المحتوى على العالم الاجتماعى المحيط بالطفل، فكثير من أنماط القواعد والقوانين والانشطة والعلاقات الشخصية المرتبطة بالتربية الخلقية يتعلمها الطفل عن طريق تقليد أو محاكاة الوالدين والآخرين، فيجب أن يتضمن المحتوى تعلم الطفل لاعتبار الذات، واعتبار الآخرين.

٣ - طرق تقديم المحتوى: يجب أن ترتبط طريقة تقديم المحتوى للتربية الخلقية فى البرامج فى المراحل الأوليات لنمو الفرد بخبرات ذات معنى للطفل فالطفل يتعلم القواعد والقوانين عن طريق توضيح معناها له من الآخرين، وأن هذه القواعد والقوانين تنظم سلوك الأفراد، كما يتعلم كيفية تطبيق القواعد والقوانين فى المواقف المتنوعة وفى المواقف المتشابهة.

وبعد عرض هذه النقاط الثلاث التى يجب مراعاتها عند تقديم المحتوى لبرنامج الطفل لكى تشبع حاجاته يبرز لنا تساؤل هو: هل تقوم برامج الأطفال بتقديم محتواها لتكوين القيم التربوية المنشودة مرورًا بالمراحل الثلاث السابقة؟ ويجيبنا الكتاب السنوى ٨٤/٨٣ لاتحاد الإذاعة والتليفزيون عن ذلك، ففى بعض الفقرات نقرأ «أما برامج الأطفال ومع اختلاف أسلوب العرض وطريقة التناول فإنها تدعو إلى تدعيم القيم الإيجابية فى نفوس الأطفال وتنمية الإحساس لديهم بالانتماء إلى الوطن وتغذية الشعور القومى، وذلك فى صور مبسطة تراعى القدرات الذهنية للطفل مع مساعدة الأطفال على اكتشاف مواهبهم وتنميتها»

وكذلك يتطلب البرنامج الإذاعى المقدم للطفل لكى يكون هادفا ناجحا أن يشتمل على خصائص مميزة نجملها فيما يلى:

أهم الخصائص المطلوبة للبرنامج الإذاعى للطفل لتحقيق عملية الإشباع للحاجات التربوية الخاصة به:

إن فكرة البرنامج يجب أن تكون أساسية، فالشتات يصيب الأطفال إذا لم يكن لدينا محور ندور من حوله، كما لابدّ وأن يكون الاستهلال والعرض جذابين مثيرين حتى لا ينصرف الطفل عنا، وما أسرع أن يفعل ذلك وهذه هى أهم الخصائص المطلوبة للبرنامج الإذاعى الناجح بصفة عامة للجمهور وبصفة خاصة للطفل، فإذا كنت فى موضع المسئولية فيجب عليك اتباع هذه الملحوظات:

١ - ضع فى اعتبارك أنك تكتب للأذن فقط، تكتب مسموعات وحوارا يسمع ولا يقرأ.
٢ - الإمتاع فى النص خير وسيلة لنجاحه.
٣ - تحديد معالم الشخصيات ليحس بها المستمع ويتجاوب معها.
٤ - لابدّ من جذب المستمع باستمرار للاحتفاظ به حتى نهاية التمثيلية.
٥ - البعد عن الحشو والتكرار.
٦ - الجمل القصيرة أفضل للمستمع (الطفل).
٧ - اقرأ المسموع المكتوب ثم احذف ما فيه من تكرار.
٨ - الشخصيات يجب أن تكون حية وبسيطة وليست معقدة.
٩ - ابتعد عن الوصف الأدبى والزخارف اللفظية.

١٠- استخدم المؤثرات المختلفة التى توفرها الإذاعة ولا تستخدم مؤثرًا واحدًا.

وإلى جانب هذه الملاحظات هناك بعض النقاط التى تُبرز خصائص الكاتب الإذاعى، من بينها أنه يجب أن يكون الكاتب الإذاعى على معرفة تامة باللغة التى يكتب بها، فاللغة الفصحى سهلة ولكن يجب أن تحمل صفات البيئة التى تقدمها إلى المستمع، فأكثر ما يضايق المستمعين صعوبة اللغة، كما أنه لابدّ من توفر المعلومات عن الموضوع الذى يتناوله، ويجب أن يحسن عرض الموضوع، وأن يراعى الشروط الواجب توفرها فى النص الإذاعى، ولابدّ من تحقيق احتياجات الأطفال من جانب ورغباتهم من جانب آخر.

أبعاد النمو والترقى للطفل فى المرحلة الوسطى والمتأخرة من عمره:

١ - اكتساب معرفة أشمل وفهم أعمق للعالم المادى والاجتماعى.
٢ - تكوين اتجاهات سوية نحو فكرته عن ذاته، مثل قبول الذات والرضا عنها والشعور بأن له قيمة أو أنه جدير باحترام الآخرين:
٣ - أن يتعلم دورًا اجتماعيًّا ذكيا مناسبًا.
٤ - ترقى الضمير والأخلاق وتكوين مقياس يدرج مع القيم.
٥ - تعلم القراءة والكتابة والحساب، وتعلم مهارات عقلية أخرى مثل الملاحظة الموضوعية المنظمة والتصنيف والمقارنة، والتعميم واستخدام معلوماته فى حل المشكلات.. إلخ.
٦ - تعلم مهارات جسمية معينة.
٧ - تنمية اتجاهات سوية نحو المجموعات الاجتماعية والمنظمات

الاجتماعية الأخرى مثل القيام بدوره فى خدمات الأسرة والتعاون مع زملاء المدرسة والمحافظة على قواعد المرور ونظافة الشوارع،..... إلخ.

٨ - تعلم الأخذ والعطاء والمشاركة فى المسئولية.

٩ - تعلم الحصول على مكانة اجتماعية بين رفقاء السن الواحدة والمحافظة عليها.

١٠- اطراد التقدم فى إنجاز الاستقلال الشخصى.

هذه هى أبعاد النمو والترقى التى يجب على الطفل أن يحققها فى المرحلة الوسطى والمتأخرة من عمره، مستعينا بعدّته الوراثية البيولوجية من ناحية، وبيئته الاجتماعية الثقافية من ناحية آخرى، وبفكرته عن ذاته من ناحية ثالثة.

وبهذا يتكون للطفل اطار قيمى إيجابى قوى تربوى يساهم فى تشكيله ونموه فى جوانبه المختلفة فعلى المستوى الجسمى يتعلم الطفل قيم النظافة والنظام وأداء بعض التمرينات الرياضية والمحافظة على سلامة البدن والصحة والقوة والوقاية من الأمراض... إلخ.

وعلى المستوى العقلى يكتسب الطفل قيم العلم وحب المعرفة والحقيقة والتفكير المنطقى السليم والبعد عن الخرافة.... الخ وعلى المستوى النفسى الانفعالى يكتسب الطفل قيم المحبة والمودة وصلة الرحم والإخاء والوفاء والعطف.... الخ.

وعلى المستوى الاجتماعى يكتسب الطفل قيم التعاون والمشاركة الاجتماعية والصداقة ومساعدة الغير وإغاثة الملهوف والمحتاج واحترام الآخرين والادخار... إلخ.

أما على المستويين الخلقى والدينى فهو يكتسب أغلب القيم وأعمها وأشملها مثل الصبر والحق والخير والجمال والأمانة والانتماء للوطن والتوحيد لله والإيمان و.... إلخ.

وبذلك تسهم القيم التربوية المختلفة جميعها فى تشكيل جوانب نمو الطفل المختلفة مما يؤدى به فى النهاية إلى إشباع جميع حاجاته التربوية وبالتالى إلى تكامل شخصيته وإلى الصحة النفسية بصفة عامة بعيدًا عن الشذوذ والأمراض النفسية التى يتسم بها هذا العصر وهذا هو مانتشده فيه.

خاتمـــة

بعد هذا العرض السابق نستطيع القول بأنه إن كانت هناك ضرورة مُلحة لوجود القيم التربوية التى يجب أن يتشربها الطفل ويشب عليها، فعلى البرامج الموجهة للطفل مراعاة أهم النقاط التالية:

١ - مراعاة التوازن بين نسبة القيم التربوية وبعضها بحيث لا تعطى قيمة على حساب قيمة أخرى؛ لأن مجموعة القيم كلها مهمة للطفل فى هذه المرحلة.

٢ - الاظلاع على الدراسات السابقة والأبحاث التى استهدفت برامج الأطفال فى خطتها والاستفادة منها.

٣ - مراعاة عدم تقديم القيم بصورة جاهزة للطفل، بل يجب حث الأطفال على المشاركة فى البرامج، ليس كلونٍ من ألوان الترفيه فقط، ولكن بإرسال ما يرونه قيمة مهمة من وجهة نظرهم.

٤ - مراعاة زيادة نسبة البرامج والفقرات والمضمون الذى يقدم القيم التى انخفضت أوزانها النسبية فى بعض البرامج، كما أشارت بذلك الأبحاث المختلفة.

٥ - تخصيص برامج أكثر ملاءمة لكل مرحلة عمرية خاصة بها حتى لا تتداخل القيم الخاصة بالأطفال فى سن ٦ : ١٢ مع أطفال ما بعد ذلك أو مرحلة المراهقة.

٦- تخصيص برامج موجهة للأطفال فى الريف وأخرى للأطفال فى الحضر.

٧ - ضرورة تفرغ كُتاب برامج الأطفال للعمل فى مجال الكتابة للطفل وتشجيع المجيدين منهم بالجوائز ماديًّا ومعنويًّا وتدريب هؤلاء الكتاب تربويًّا أو تأهيلهم إذا كان الكاتب غير تربوى... كذلك تلقّى كتابات الشباب الموهوبين فى هذا المجال، ولا يكون العمل حِكرًا على طبقة معينة تحتل مساحة الإعداد، بل إتاحة الفرصة للمواهب الشابة الجديدة والأفكار التربوية السليمة.

٨ - ضرورة متابعة تقويم البرامج والأهداف تربويًّا بما يناسب المرحلة العمرية للطفل وقيم هذه المرحلة.

٩ - ضرورة وجود مشرف تربوى وخبراء لمراجعة المادة المذاعة والمقدمة للطفل بحيث يُلم بحاجات الأطفال التربوية فى هذه المرحلة وكيفية إشباعها قيميًّا.

أهم المراجع

١ - فتح الباب عبد الحليم، إبراهيم ميخائيل حفظ الله:
وسائل التعليم والإعلام - عالم الكتب - ١٩٧٦ - القاهرة

٢ - مختار التهامى:
الإعلام والتحول الاشتراكى - دار المعارف - ١٩٦٦ - القاهرة

٣ - إبراهيم إمام:
الإعلام والاتصال بالجماهير - الأنجلو المصرية - ١٩٨١ - القاهرة

٤ - فاروق أحمد دسوقى:
مقومات المجتمع المسلم - دار الدعوة - ١٩٨٣ - القاهرة

٥ - لويس كامل مليكة:
قراءات فى علم النفس الاجتماعى فى البلاد العربية - الدار القومية للطباعة والنشر - ١٩٦٥ - القاهرة

٦ - فتحية حسن سليمان:
تربية الطفل بين الماضى والحاضر - دار الشروق - ١٩٧٩ - القاهرة

٧ - دكتور سبوك:
مشاكل الآباء فى تربية الأبناء، ترجمة: منير عامر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - القاهرة
٨ - سلوى محمد عبد الباقى:
دراسة تجريبية لاتجاهات القرويين - دراسة ماجستير - ١٩٧٦
٩ - المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية:
احتياجات الطفولة فى ج. م. ع - ١٩٧٤
١٠ - عدنان سبيعى، جميل محفوظ:
الموجز فى سيكلوجية الطفل - مكتبة عرفة - ١٩٥٢ - دمشق
١١ - وفاء محمد كمال:
الخدمات النفسية للطفل فى إطار الرعاية المتكاملة، كتاب اليوم الطبى - العدد ٢٤ مارس ١٩٨٤ - القاهرة
١٢ - عبد الغنى النورى، عبد الغنى عبود:
نحو فلسفة عربية للتربية - دار الفكر العربى - ١٩٧٦ - القاهرة
١٣ - حامد زهران:
علم نفس النمو - عالم الكتب - ١٩٧٧ - القاهرة
١٤ - محمد عطية الأبراشى، حامد عبد القادر:
علم النفس التربوى - الدار القومية - ١٩٦٦ - القاهرة

١٥ - سعد مرسى أحمد:
سيكلوجية الطفل - دار الفكر العربى - القاهرة

١٦ - عزت عبد العظيم الطويل:
ركائز علم النفس التعليمى - دار الناشر الجامعى - ١٩٧٨

١٧ - مهرجان بابا شارو:
المركز القومى لثقافة الطفل - القاهرة.

الفهرس

الصفحة

رقم الإيداع	١٩٨٩ / ٤٢٢٩
الترقيم الدولى	ISBN ٠-٢٦٦١-٠٢-٩٧٧

١ / ٨٨ / ١٨٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

اقرأ

بهذا الفعل الجميل (اقرأ) : تدعوك دار المعارف إلى قراءة تراث هذه السلسلة العريقة .. بأقلام كبار كتابنا .. لتعيش معهم .. كما عاش الآباء والأجداد .. وتكوّن فى مكتبتك موسوعةً متفرقة فى فروع المعرفة المختلفة .

وإيمانًا منا بأن القراءة هى أقصر الطرق إلى الوعى والثقافة .. فقد يسَّرنا لك ذلك فى إخراج جيد .. وسعر زهيد .

ص
١٠٠

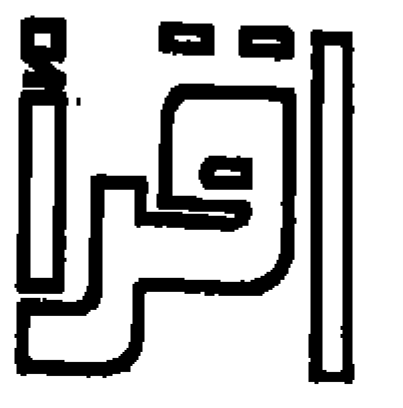
٤٠٥٩٦٧/٠١

اقرأ

د. سينوت حليم دوس

الاختراعات والمكتشفات

دار المعارف



[٥٤٨]

الاختراعات والمصنفات

د. سينوت حليم دوس

الاختراعات والمصنفات



دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

مقدمة

تتشابه الاختراعات والمصنفات فى أن كليهما من نتاج الفكر البشرى، ولصاحبهما حق عليهما لأنهما نتيجة لتفاعل ومضات العقل عن طريق الرأى المجتمع أو المخلق Synthese، عندما يكون تشييدًا أو جمعًا بين الرأى These والرأى المعارض antithese، أو هى النتاج المطلق فى جديته من أفكار غالبا ما تلعب الدراسات السابقة أثرا خلاقا فى وجودها، فمن العدم لا يولد شىء - خاصة إذا تراكمت المعرفة، واستقرت الخلفيات العلمية فى شتى صورها.

وكما يوجد للأشخاص حق ملكية أو حق عينى على ما يمتلكونه من ماديات فإن أهل الفكر لهم ملكية معنوية على نتاج عقولهم سواء أكان ابتكارات أم مصنفات.

ولم تحظ - للأسف - فى دولنا النامية الملكية الفكرية سواء أكانت ملكية صناعية أم ملكية أدبية باهتمام كما حظيت الماديات برغم بقاء الفكر وفناء المادة.

وفى هذا الكتيب نعالج بصورة مبسطة وفى ضوء المبادىء المتعارف عليها الأحكام العامة للملكية الصناعية والملكية الأدبية. باعتبارهما شكلا

الملكية الفكرية التى تقابل الحقوق العينية، فعن طريق المقارنة بين الحقين تتضح الفروق.

ونقسم الدراسة إلى الأبواب التالية:

الباب الأول:

نبذة تاريخية عن تشريعات حماية الملكية الصناعية وتشريعات حماية الملكية الأدبية.

الباب الثانى:

تعريف براءة الاختراع وحق المؤلف والتفرقة بينهما.

الباب الثالث:

تمييز براءة الاختراع عما يلتبس بها من أنظمة أخرى.

الباب الرابع:

فحص الاختراعات وفحص المصنفات.

الباب الخامس:

شروط حماية الملكية الصناعية وشروط حماية الملكية الأدبية.

الباب السادس:

الحقوق الاقتصادية للمخترع والحقوق الاقتصادية للمؤلف.

الباب السابع:

تحسين الاختراع وترجمة الكتاب.

الباب الثامن:

التراخيص الإجبارية فى مجال الاختراعات والتراخيص الإجبارية فى مجال المصنفات.

الباب التاسع:

انتهاء الحماية على البراءة أو المصنف وما يصاحبه من نتائج.

الباب العاشر:

كيف يستفيد الباحث العلمى من براءات الاختراع أو المصنفات العلمية.

البَابُ الأول

نبذة تاريخية عن تشريعات حماية الملكية الصناعية وتشريعات الملكية الأدبية

صدر أول تشريع لحماية الاختراعات بفينيسيا بإيطاليا عام ١٤٧٢ حيث يذكر: «أن كل من يقوم بأى عمل جديد يحتاج إلى الحذق والمهارة يكون ملزما بتسجيله بمجرد الانتهاء من إعداده على الوجه الأكمل بصورة يمكن معها الاستفادة منه وأن يحظر على أى شخص آخر القيام بعمل مماثل أو مشابه من غير موافقة المخترع وترخيصه وذلك لمدة عشر سنوات وإذا قام أى شخص بعمل مماثل أو مشابه فيكون للمخترع حق طلب الحكم على المعتدى بدفع تعويض مع إتلاف ما عمله».

وتلا ذلك القانون الذى سنّه جيمس الأول ملك إنجلترا سنة ١٦٢٣ حيث جاء فى أعقاب قوانين القضاء على الاحتكارات باعتبارها باطلة المفعول فيما عدا رخصة الاختراعات المسجلة والامتيازات الممنوحة لمخترعى المنتجات أو الصناعات الجديدة «بحيث لا يتصرف هؤلاء ضد القانون أو يقومون بما يؤذى الدولة عن طريق رفع أسعار الكماليات المنزلية أو الإضرار بالتجارة»،

وفى فرنسا نظم منح براءات الاختراع بمرسوم صدر فى يناير سنة ١٧٩١ وكان الملك يمنح رخص البراءة للمخترعين حسب رغبته.

وفى أمريكا ظهر تشريع البراءات فى دستور سنة ١٧٨٧ ثم صدرت لائحة تفسيرية للبند ٨ من المادة ٨ من الباب الأول على نهج القانون الإنجليزى.

وفى ألمانيا ظهرت فى عام ١٨١٥ قوانين براءة الاختراع فى بعض الولايات بألمانيا ولم توضع مبادىء القانون العام لألمانيا كلها إلا بعد عقد معاهدة زولفرين سنة ١٨٤٢.

وعندما صدر الدستور الأمريكى تضمن فى الفقرة الثامنة من المادة الأولى حماية المؤلف والمبتكر على حد سواء إذ يذكر صراحة: «يعطى الكونجرس السلطة لإنماء وتقدم العلوم والفنون بحماية حقوق المؤلفين والمخترعين لمدة محددة على كتاباتهم واكتشافاتهم».

وصدر بمصر أول تشريع لبراءات الاختراعات فى سنة ١٩٤٩ بالقانون رقم١٣٢، وقد استعان المشرع المصرى بالقانون الفرنسى الصادر فى ٥ يوليو سنة ١٨٤٤ وبالقانون السويسرى الصادر عام ١٩٠٧ والقانون الإيطالى الصادر فى سنة ١٩٣٤ والقانون الألمانى الصادر سنة ١٩٣٦ والقانون الإنجليزى الصادر سنة ١٩٠٧ كما أنه راعى أحكام اتفاقية باريس الدولية الخاصة بحماية الملكية الصناعية.

ومن العرض المبسط السالف تتضح الخلفية التاريخية لحماية المخترع عن طريق التشريعات الصادرة فى الدول المختلفة.

فإذا نظرنا إلى المؤلف وكيف تطورت حمايته، نرى بعض الآراء تربط

بين حماية حق المؤلف واختراع آلة الطباعة على يد يوحنا جوتنبرج فى القرن الخامس عشر، وإن كان هذا الرأى مرجوحا لأن فنون الطباعة كانت موجودة قبل ذلك بعدة قرون فى كوريا والصين كما ثبت من الدراسات التاريخية اللاحقة وكانت لديهم فكرة الحماية للعمل الذهنى قبل ذلك - كذلك يذكر التاريخ أن بعض أدبائنا العرب فى القرن الثانى الهجرى كانوا يعيشون من كتابة ونسخ كتبهم وبيعها وبالتالى فإن الرأى الراجح أن الملكية الفكرية عرفها سكان الجزيرة العربية قبل أن ترتبط بآلة الطباعة، وإن كان لنا أن نأخذ آلة الطباعة فى الحسبان، فالحقيقة أنها لم تكفل الحماية للمؤلفين بقدر ما قدمت من حماية لمنتجى المصنفات وناشريها، وظل الحال كذلك لفترات طويلة فى الدول المتقدمة وإن كان لا يزال كذلك فى الدول النامية، فالمؤلف لا يحصل من وراء ملكيته الفكرية إلّا على النذر اليسير - وأحيانا لا يحصل على شىء، وبرغم هذا فإن الدول المتقدمة لازالت تناضل من أجل رعاية المؤلفين فيها فالتكنولوجيات المتقدمة والنقل عبر الأشرطة الممغنطة أو بواسطتها للمعرفة جعل كل ما هو موجود من تشريعات لحماية الملكية الفكرية قاصرا وبحاجة إلى تعديل.

وفيما يلى نتابع المولد الرسمى لتشريعات حماية المؤلفين:

فى إنجلترا طالبت جمعية الكتاب بنوع من الحماية لحقوق المؤلف. وفى[1] ١١ يناير ١٧٠٩، قدم مشروع قانون إلى مجلس العموم

(١) منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، المبادىء الأولية لحقوق المؤلف ط ١٩٨١ ص ١٤.

«لتشجيع التعليم عن طريق تثبيت ملكية نسخ الكتب المطبوعة لمؤلفي أو مشتري هذه النسخ خلال الفترات المحددة فيه». وقد أصبح هذا المشروع هو قانون ١٠ إبريل ١٧١٠ المعروف باسم قانون الملكة آن، الذي كان أول قانون عن حقوق المؤلف بالمعنى الحديث للكلمة، واعترف فيه لأول مرة بوجود حق فردي في حماية العمل المنشور.

وقد خول قانون الملكة آن مؤلفي الكتب التي سبق طبعها بالفعل دون غيرهم الحق في إعادة طبعها لمدة واحد وعشرين عاما من تاريخ إصدار القانون. أما بالنسبة للكتب التي لم يسبق نشرها فإن مدة حماية حق المؤلف كانت تمتد لفترة أربعة عشر عاما، فضلا عن أنه إذا كان المؤلف مازال على قيد الحياة بعد انقضاء هذا الأجل فإنه كان يستطيع تجديد هذه الحماية لمدة أربعة عشر عاما أخرى.

وكانت الحماية التي يمنحها قانون الملكة آن مشروطة باستيفاء بعض الإجراءات الشكلية - ألا وهي قيام المؤلفين بتسجيل مصنفاتهم بأسمائهم الخاصة وإيداع تسع نسخ من أجل الجامعات والمكتبات.

وكان قانون آن قاصرًا على الكتب. فلم يرد به ذكر للمواد المطبوعة الأخرى ولا لأعمال الحفر أو سائر أشكال الفن. وسرعان ما تبين أن قانون ١٧١٠ لا يوفر لمؤلفي الكتب امتيازات كافية، فلم يكن يكفي أن يمنح المؤلف حق الطبع لكتابه وتوزيعه. وثار التساؤل عن حكم العروض العامة والإعداد المسرحي والترجمات. وعندما وقع الفنان الإنجليزي الساخر هوجارث ضحية لعملية نسخ وانتحال غير مشروع لرسومه،

تزعم حركة ناجحة لحماية الفنانين والمصممين والرسامين أسفرت عن إصدار القانون الخاص بفنانى الحفر فى ١٧٣٥.

لقد حل تدريجيا فى فرنسا مفهوم الملكية الأدبية محل نظام الامتيازات الذى كان قائما. وفى عام ١٧٧٧ أصدر الملك لويس السادس عشر ستة مراسيم تضع أسسًا جديدة لعمليق الطبع والنشر. وقد تضمنت هذه المراسيم الاعتراف بحق المؤلف نشر مصنفاته وبيعها. واتخذت خلال عصر الثورة عدة خطوات هامة على طريق تطوير القانون الفرنسى لحقوق المؤلف. ففى أغسطس ١٧٨٩ قررت الجمعية التأسيسية إلغاء جميع امتيازات الأفراد والمدن والأقاليم، وضاعت امتيازات المؤلفين والناشرين فى غمار هذه العاصفة. وعندما تطورت الأفكار ظهر الوعى بأن الوقت قد حان للاعتراف بحقوق المؤلفين ووضع الضمانات الجزائية لها لا بوصفها تنازلات تعسفية من السلطات العامة بل تأسيسا على الوضع الطبيعى النابع من واقعة الإبداع الفكرى دون غيرها. وعلى ذلك فقد قرر مرسوم خاص بحقوق المؤلف صدر فى ١٧٩١ الضمانات الجزائية لحق الأداء، وقرر المرسوم الصادر فى ١٧٩٣ حق المؤلف دون غيره فى استنساخ مصنفاته.

أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فقد سبقت القوانين الأولى لحقوق المؤلفين فى عدة ولايات كلا من الثورتين الفرنسية والأمريكية. واستخدمت هذه القوانين كتبرير لمنح حماية خاصة «لأقدس أنواع الملكية»، فسبقت بذلك استعمال مثل هذه التعبيرات فى مناقشات الجمعية التأسيسية فى فرنسا فى ١٧٩١. وقد نص قانون ولاية ماساشوستس الصادر فى ١٧ مارس ١٧٨٩ – والذى قرر حماية حقوق المؤلف – على

أنه «لا توجد ثمة ملكية أخص وألصق بالإنسان من الملكية الناتجة عن جهده الذهنى».

ولم يلبث أن ساد الاعتراف فى الولايات المتحدة بالحاجة إلى إصدار تشريع فيدرالى، فأعطى دستور الولايات المتحدة الكونجرس سلطة «تعزيز تقدم العلوم والفنون النافعة كما سبق الإشارة إليه».

وتكفل أول قانون فيدرالى لحقوق المؤلف تقنن فيه هذه المادة الدستورية - وهو قانون حقوق المؤلف الصادر فى ١٧٩٠ - بتوفير الحماية للكتب والخرائط والرسوم البيانية - حيث ورد النص على الخرائط والرسوم البيانية تأسيسًا على تفسير موفق للنص الدستورى على حماية «الكتابات». ثم جرى التوسع فى تفسير معنى «الكتابات» فى التشريعات اللاحقة حتى أصبحت تغطى العروض المسرحية والصور الفوتوغرافية والأغانى والأشكال الفنية الأخرى.

ولا توجد نظرية متفق عليها بالنسبة لتحديد الوقت الذى ظهرت فيه فكرة الملكية الأدبية بمعناها الحديث فى ألمانيا. غير أن الإشارات إلى القانون الطبيعى بدأت تظهر منذ ١٦٩٠ طالبة من كل إنسان ألّا يمدّ يده إلى ما ليس له. وفى القرن الثامن عشر ظهر مبدأ الملكية الأدبية. وتضمن مرسوم سكسونى صادر فى ٢٧ فبراير ١٦٨٦ الاعتراف الصريح بحقوق المؤلف كما تضمن توفير الحماية ضد انتحال الكتب التى اكتسب الناشرون الحقوق عليها من المؤلفين.

ونص القانون المدنى البروسى الصادر فى ١٧٩٤ على أنه «يجب على الكافة الامتناع عن انتحال أى كتاب، إذا ما اكتسب أحد رعايا الملك

الحق فى أن يصبح ناشرا له» أما أول قانون فيدرالى فصدر فى ١٨٣٧.

وفى الدانمارك والنرويج، صدر فى ١٧٤١ قانون ظل نافذا حتى ١٨١٤، أعطى حق ملكية دائم للمؤلفين وورثتهم.

وفى أسبانيا صدر فى ١٧٦٢ فى عهد الملك شارل الثالث قانون قرر حق المؤلف ونص على أن امتياز طبع الكتاب لا يمنح إلّا «لشخص مؤلفه وحده».

أما فى إيطاليا فإنه بالرغم من إدخال نظام الامتيازات منذ وقت مبكر، إلّا أن عدة ولايات قد نصت على جزاءات قانونية تكفل حماية حقوق المؤلف بمعناها الحديث.

وفى روسيا يرجع صدور أول قانون خاص بحقوق المؤلف إلى ١٨٣٠ وقد كان ذلك القانون متعلقا بالمصنفات الأدبية وحدها، ثم تكفلت قوانين لاحقة بحماية المؤلفات الموسيقية.

وفى مصر صدر القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ لحماية حق المؤلف. وارتبط التأليف فى تصور المشرع بالكتب وحدها - ومع الطفرة التكنولوجية فى وسائل الاتصال وطريقة نشر المصنفات سواء من ناحية طباعتها أو طريقة بثّها عبر الأثير أو التقاطها بأجهزة تعمل أوتوماتيكيا فيكفى أن توجه المعلومة المطبوعة لتصدر المستنسخات عبر القارات بل وتمد بالترجمات اللازمة. كذلك لم يُعْنَ المشرع بالترجمات الإذاعية. والتلفازية وأشرطة النقل الممغنطة وإلى غير ذلك من تطورات تقنية -

نقول تركيز المشرع كان على صورة واحدة؛ من حق الملكية الفكرية وهى الكتاب وناشره وموزعه. جعل قانون ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ يأتى قانونا عاجزا عن متابعة التطور وغير قادر على مواصلة التقدم التكنولوجى العالمى الذى يحمى حق المؤلف المصرى فى مصر والعالم الخارجى.

الباب الثانى

تعريف براءة الاختراع وحق المؤلف والتفرقة بينهما

عرّف بعض الفقهاء براءة الاختراع بأنها وثيقة رسمية تحرر بين الدولة وبين المخترع وبمقتضاها يكون للمخترع حق الانتفاع باختراعه وحده بشرط ألّا يمتد هذا الاحتكار إلّا لمدة محددة ومؤقتة يدمج بعدها هذا الاختراع فى الأموال العامة وبشرط أن يكون للاختراع قيمة تطبيقية.

وعرفها فقهاء آخرون بأنها حق عينى حقيقى ولصاحبه أن يطارد المعتدين على البراءة ومقلديها - بل له أن يقف فى مواجهة الغير للدفاع عن البراءة وإثبات حقوقه عليها.

وعرفتها مجموعة بأنها شهادة تمنحها الحكومة لشخص معين تجيز له بمقتضاها أن يحتمى بقانون حماية المخترعات وأن يتمتع بمزاياه.

وأىّ من هذه التعاريف لا يمكن الأخذ به نظرا لاختلاف الظروف التى نشأت فيها هذه التعاريف سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أو علمية وتكنولوجية.

وانتهينا فى وقت سابق إلى أن تعريف البراءة فى الدول الرأسمالية

يختلف عنه فى الدول الاشتراكية[1]. فبراءة الاختراع فى النظم الرأسمالية هي وسيلة الاستخدام ووسيلة الاستخدام ليست مجرد مهارة يدوية أو حتى سراً صناعيا، إنها وصف علمي دقيق لوسيلة فنية فى منتهى التعقيد يصعب إيصالها للآخرين ،وتتطلب كفاءة علمية ممتازة.

وبراءة الاختراع هي وسيلة الاستخدام المحدودة بمدة معينة وهى التى تجعل صاحبها ممن ينطبق عليهم قانون براءات الاختراع متمتعا بمزاياه متحملا بالتزاماته وتجعل له الحق فى مقاضاة من يعتدون على اختراعه بالاستعمال أو بالتقليد خلال فترة الحماية.

أما براءة الاختراع فى النظم الاشتراكية فهى حق أدبى للمخترع مؤبد له ينسب دائما إليه غير مؤقت بمدة معينة فليس هناك فائدة مادية تعود عليه يحرم المجتمع منها إنما الفائدة هى فائدة أدبية فى انتساب الابتكار إليه وحمله أنواط الشرف على اختراعه.

وهو واجب عليه تجاه المجتمع فى أن يعمل ويبتكر ما وسعه البحث والابتكار دون تقيد بحدود ليفيد الجماعة من ابتكاره فإن توانى عن الابتكار وكان فى قدرته أن يخلق ويجدد فهو مؤثم فى حق الجماعة ومقصر فى أداء واجبه نحوها؛ ذلك لأن الفكر والاختراع حياته فى انتشاره لا فى الاستئثار به وإذا كان صاحب الفكر هو الذى ابتدع نتاج فكره فالإنسانية شريكة له فى وجهين، وجه تقضى به المصلحة العامة ووجه

---

(١) د. سينوت حليم دوس، المحاماة، العدد السادس السنة ٤٨، مايو ١٩٦٨ ص ٤٧ وما بعدها.

يرجع إلى أن صاحب الاختراع مدين للإنسانية فابتكاره ليس إلّا حلقة فى سلسلة تسبقها حلقات وتتلوها حلقات فهو إذا كان قد أعان من لحقه فقد استعان بمن سبقه وفى دراسة حديثة لنا انتهينا إلى أن[٢]:

«براءة الاختراع هى عقد التزام مرافق عامة بين المخترع والسلطة العامة متمثلة فى إدارة براءات الاختراع، لحماية استئثارية لمدة محدودة من الزمن لابتكار جديد ذى تطبيق صناعى غير مخل بالنظام والآداب العامة، ويقوم على إشباع حاجة من حاجات المرافق العامة فى صورة من الصور مهما قلّ شأن الاختراع أو بدا تفاهة دوره، بحيث تكفل السلطة العامة تنفيذه فى حالة إعاقة استغلاله بإسقاط التزامه، أو بسحبه بإرادتها وحدها دون رضاء الطرف الآخر، والتعاقد من جديد مع مستغل آخر فى حالة الاختراعات المرتبطة أو عدم كفاية الاستغلال عند تغير الظروف».

فإذا حاولنا تعريف حق المؤلف[٣]، نجد أن التعريف يصطبغ بالبيئة

---

(٢) د. سينوت حليم دوس، دور السلطة العامة فى مجال براءات الاختراع دراسة مقارنة، منشأة المعارف، ١٩٨٣، ص ٦.

(٣) ظهر التعبير الإنجليزى Copyright (ومعناه الحرفى حق النسخ) لأول مرة فى العالم الناطق بالإنجليزية فى زمن كان فيه النسخ هو، من الناحية العملية الوسيلة الوحيدة للحصول على مزايا اقتصادية من وراء مصنفات أحد المؤلفين وكان تعبير Copyright ملائما لوصف حق المؤلف فى الرقابة على نسخ الكتب أو المواد الأخرى المطبوعة ولكن التعبير بمعناه الحرفى لم يعد مطابقا لواقع الحال لأنه أصبح ينطوى فى الوقت الراهن على مفهوم أوسع نطاقا بكثير يشمل الحق فى توصيل المصنف إلى الجمهور وحق الأداء العلنى. وقد أخذ نطاق الإمتيازات الممنوحة للمؤلفين ولسائر المبدعين يتسع مع كل ابتكار تكنولوجى جديد. أما الألمان فإنهم يستخدمون تعبير أكثر ملاءمة هو تعبير Urheberrecht ومعناه حق المؤلف ويستخدم الفرنسيون التعبير المرادف وهو Droit d'auteur.

التى صاغته فى قوانينها، فبعض القوانين التى صبغها القانون الرومانى بمبادئه تعطى تعريفا يخالف القوانين التى ينعكس فى مبادئها التراث القانونى الأنجلوسكسونى وهذا يخالف بالتأكيد ما يعكس أفكار النظم الاشتراكية، ومن ثم لا نجد تعريفا شاملاً خيرا من النص الذى جاء بميثاق حقوق المؤلف، الذى اعتمده الاتحاد الدولى للمؤلفين والملحنين فى الاجتماع الذى عقد عام ١٩٥٦ إذ ذكر:

«يعتبر المصنف الفكرى وليد شخصية المؤلف ومصدرا لمصالح اقتصادية فى وقت واحد، ومن هنا تتبع خصائص الحق الشخصى فهو نوع من حقوق الأبوة فى وجوب انتساب المصنف إلى صاحبه وبالتالى تتركز حقوق المؤلف الاستئثارية والقابلة للنقل بالنسبة لجميع صور استغلال المصنف فى أى صورة من صوره أيًّا كان مدى جدارته أو الوجه الذى يتخصص فيه.

وفى نفس الاتجاه نص ميثاق الاتحاد الدولى لجمعيات المؤلفين والملحنين على ما يأتى:

يضطلع مؤلفو المصنفات الأدبية والموسيقية والفنية والعلمية بمهمة روحية، تعود بالخير على الإنسانية جمعاء، وتعيش على مر الزمان وتؤثر بصورة جوهرية على تطور الحضارة.

ومن ثم فإنه يجب على الدولة أن تكفل للمؤلفين أكبر قدر من الحماية، مراعاة لا لجهودهم الشخصية فحسب بل ولصالح المجتمع أيضا.

وتفرض الحماية على المصنفات الأصيلة والتى تكون عادة نتاج الفكر والعمل المستقلين لشخص واحد، والأصالة هنا ليست مرهونة بالجدّة

ولا بالجدارة الفنية للمصنف، فطريقة العرض تعتبر أصالة وفكرة التنظيم الجيدة تعتبر أصالة، والمشاركة الذهنية المبنية على الموضوعية تعتبر أصالة وكذلك المساهمة فى التأليف، وفى هذا الصدد تذكر محكمة النقض(٤) المصرية فى حكمها الصادر بتاريخ ١٩٦٢/١/٤ ما يلى:

«وحيث أن حاصل السبب الثالث أن الحكم المطعون فيه قد أخطأ فى فهم المشاركة الذهنية» كما قرره من أن التعليقات والتصحيحات التى قام بها الطاعن فى أصول الكتاب لا تتجاوز استبدال كلمة بأخرى أو مثل بأخر، وأنها فى مجموعها لا تدلّ على مشاركة ذهنية، ووجه الخطأ فى ذلك أن المشاركة الذهنية لا تستلزم التساوى فى الجهد، بل تتحقق المشاركة ولو اقتصر الأمر على مجرد الإرشاد أو التوجيه أو التصحيح، فضلا عن مخالفة ما أثبت الحكم أخذا برأى الخبير والمطعون عليه الأول الثابت فى الأوراق أما ماذكره الخبير عن المقارنة بين الكتاب ودفاتر وكراسات المطعون عليه من أن المادة العلمية فيهما واحدة وطريقة العرض واحدة فى الكثير، نقول لا ينفى المشاركة الذهنية فى غير هذا الكثير، هذا إلى أن جميع خبراء الدعوى قد أجمعوا على أن الطريقة التى اتبعت فى تأليف الكتاب لا يمكن أن يدعى أحد الخصمين بأنه مبتكرها لشيوعها بين مدرسى اللغة العربية منذ زمن بعيد.

«وحيث أن تقدير المشاركة الذهنية فى التأليف من مسائل الواقع التى يستقل بها قاضى الموضوع ما دام حكمه يقوم على أسباب سائغة،

(٤) المحاماة، العدد الثانى، فبراير ١٩٦٣، ص ١٩٧٥ يراجع كذلك كتابنا دور السلطة، المرجع السابق، ص ٦٣٤.

ولما كان الحكم المطعون فيه قد نفى عن الطاعن اشتراكه فى تأليف كتاب المنهاج فى قواعد اللغة العربية استنادا إلى الأدلة التى تقدم بها الطاعن هى تعليقات كتبها بخطه على أصل الكتاب ثم كراستى تحضير نفس منهاج السنة الثالثة سنة ١٩٠٩ - ١٩١٠ مضافا إلى ذلك قوله بأن الجمع والترتيب الذى تضمنه كتاب المنهاج فى جزأيه من عمله هو، وقد رجع الخبير إلى أصول كتاب المنهاج لمعرفة مدى التصليحات والمراجعة التى كتبها الطاعن فتبين أنها لا تتجاوز استبدال كلمة بأخرى أو مثل بآخر وهى فى مجموعها لا تدل على مشاركة ذهنية أو تبادل فى الرأى جاء الكتاب نتيجته كما بان للخبير من مقارنة الكتاب بدفاتر وكراسات تحضير المطعون عليه الأول أن المادة العلمية فيهما واحدة وطريقة العرض واحدة فى الكثير، وما تضمنه الكتاب من قطع نموذجية أو تطبيقات متنوعة مستمدة من دفاتر تحضير أعدها المطعون عليه عامى ١٩٣٣ و١٩٣٤ وتحمل توقيعات نظار مدرسة خليل أغا قبل أن يقوم الاتصال بينه وبين الطاعن لما كان ذلك. وكان هذا الذى أورده الحكم ليس فيه مخالفات للثابت فى الأوراق يؤدى إلى النتيجة التى انتهى إليها.

والحقيقة التى يجب أن نقررها عند المقارنة بين الحقين، أن القانون قد أسبغ حماية على المؤلف أكثر من تلك التى أسبغها على المخترع[٥] ولعل حكم محكمة النقض الصادر بتاريخ ١٩٦٤/٧/٢ يؤيد ما نرمى إليه إذ يذكر «أنه وإن كان الأصل أن مجموعات المصنفات القديمة التى آلت إلى الملك العام بانقضاء مدة حمايتها إذا أعيد طبعها ونشرها لا يكون لصاحب

(٥) د. سينوت حليم دوس، دور السلطة....، المرجع السابق ص ٦٣٥ - ٦٣٦.

الطبعة الجديدة حق المؤلف عليها، إلّا أنه إذا تميزت هذه الطبعة عن الطبعة الأصلية المنقول عنها بسبب يرجع إلى الابتكار أو الترتيب فى التنسيق أو بأى مجهود آخر ذهنى يتسم بالطابع الشخصى، فإن صاحب الطبعة الجديدة يكون له عليها حق المؤلف ويتمتع بالحماية المقررة لهذا الحق؛ إذ لا يلزم لإضفاء هذه الحماية أن يكون المصنف من تأليف صاحبه، وإنما يكفى أن يكون عمل واضعه حديثا فى نوعه متميزا بطابع شخصى خاص بما يضفى عليه وصف الابتكار - وهذه القواعد التى قررها الفقه والقضاء قبل صدور القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤، الخاص بحماية حق المؤلف قد قننها هذا القانون بما نص عليه فى المادة الرابعة منه - فإذا كانت محكمة الموضوع قد سجلت - وفى حدود سلطتها التقديرية أن المطعون ضده مهّد لكتابه بمقدمة بقلمه تتضمن تراجم للمؤلف الأصلى للكتاب وللشارح له، استقى عناصرها من أمهات الكتب القديمة ولم يكن لها نظير فى الطبعة الأصلية التى نقل عنها. وأن كتاب المطعون ضده يتميز عن هذه الطبعة بترتيب خاص فريد فى نوعه وبفهرس منظم، وأنه أدخل على الطبعة الأصلية تنقيحات أجراها أحد العلماء المختصين فإن هذا الذى سجلته محكمرجوضوع يتوافر به عناصر الابتكار التى تتسم بالطابع الشخصى لصاحبها ولا يكون على المحكمة بعد ذلك معقب فيما انتهت إليه - من اعتبار المطعون ضده مستأهلا للحماية المقررة لحق المؤلف».

وأخيرا احتلت حقوق المؤلف والعالم مكانها كحق أساسى من حقوق الإنسان فى الإعلان العالمى لحقوق الإنسان الذى اعتمدته الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ١٩٤٨ حيث نصت المادة ٢٧ منه على أن:

١ - لكل فرد الحق فى أن يشترك اشتراكا حرا فى حياة المجتمع الثقافى وفى الاستمتاع بالفنون والمساهمة فى التقدم العلمى والاستفادة من نتائجه.

٢ - لكل فرد الحق فى حماية المصالح الأدبية والمادية المترتبة على إنتاجه العلمى أو الأدبى أو الفنى».

الباب الثالث

تمييز براءة الاختراع عما يلتبس بها من أنظمة أخرى

يختلف الحق الذى يحمى الاختراع (براءة الاختراع) عن حق المؤلف حيث أن حق المؤلف ينصبّ أساسا على المؤلفات المبتكرة فى الآداب والفنون والعلوم أيًّا كان نوع هذه المصنفات أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها أو الغرض من تطبيقها.

وفرق المشرع بين حق المؤلف وحق المخترع فكان أكثر تساهلا مع الأول منه مع الثانى كما سبق وأشرنا[1] جعل ملكية الأول أطول مدة وذلك لأنه اعتبر أن المؤلف أكثر استقلالا واعتمادا على شخصيته وعبقريته من المخترع وأنه إذا اقتطف ثمار السلف فقطفه زهيد ينبىء عن القناعة وأن احتكار المؤلف لا اعتداء فيه على الصناعة والاختراع وهما أهم عوامل تقدم المدنية الحديثة المادية، فملكية براءة الاختراع فى فرنسا مثلا محددة بخمسة عشر عاما بينما حق المؤلف محدود بخمسين عاما بعد وفاته.

(١) لمزيد من التفاصيل يراجع بحثنا: أيهما أجدر برعاية الدولة العلم أم القانون، مجلة العلم، ٩٤ ص٣١-٣٤ (١٩٨٣).

هذا بإيجاز عن الفرق بين براءة الاختراع وحق المؤلف - ولكي نوضح التفرقة بين براءة الاختراع والرسوم والنماذج الصناعية يجب أن نؤكد أن البراءة تحمى الاختراع ولا تحمى الاكتشاف ويقتضى ذلك التفرقة بين الاكتشاف والاختراع.

الاكتشاف هو التوصل إلى شيء موجود من قبل ولكن لم تصل إليه يد على الإطلاق لمعرفته، قد يكون بسبب غموض فيه أو بعد فى المكان أو لعدم تقدم الوسائل التى تبحث عنه أو لتأخر الطريقة المتبعة فى الكشف عنه - ولكنه موجود فى الطبيعة أصلا، ففى الكون كان عنصرا الراديوم والبلوتنيوم موجودين، ولكن وسائل الكشف عنهما لم تتضح بعد، إلاّ فى بداية الأربعينات، ودور مدام كورى هو تعرفها على المادة الموجودة منذ آلاف السنين.

وعلى النقيض من ذلك فإن الاختراع هو التوصل إلى شيء لم يكن موجودا ولم يطرقه أحد على الإطلاق كتشييد دواء جديد - أو مادة لاصقة أو طلاء للجدران لا يتأثر بالماء والمذيبات.... إلخ.

وقد عرّفت محكمتنا الإدارية العليا الإختراع بأنه تقديم شيء جديد للمجتمع أو إيجاد شيء لم يكن موجودا من قبل وقوامه أو ميزته أن يكون ثمرة فكرة ابتكارية أو نشاطًا ابتكاريا يتجاوز الفن الصناعى القائم، فلا يعدّ من قبيل المخترعات التنقيحات أو التحسينات التى لا تضيف إلى الفن الصناعي القائم أو التعديلات الجزئية غير الجوهرية التى تغيب عن رجل الصناعة المتخصص فى حدود المعلومات الجارية والتى هى وليدة

المهارة الحرفية وحدها، ومثل هذه الصور تدخل فى نطاق الصناعة لا فى نطاق الاختراع.

وتأسيسا على ما سلف فإن التوصل فى الجدول الدورى إلى معادن جديدة فى الأماكن الخالية به لا تمنح عنه براءة اختراع لأن هذه المعادن موجودة فى الطبيعة وكل ما أدّاه المكتشف أنه تعرف عليها، فى حين أن تخليق مادة ذات تأثير مانع لتنزنخ الزيوت تمنح عنه براءة اختراع لأن هذه المادة لم تكن موجودة من قبل والمخترع هو الذى شيدها بفكره وجهده.

وأهمية التفرقة بين الاكتشاف والاختراع تتضح عندما نعلم أن القانون يحمى الاختراعات الجديدة ذات التطبيق الصناعى ببراءة الاختراع التى تعطى صاحبها الحق فى الاستقلال الاستئثارى لها لمدة خمسة عشر عاما كما فى القانون المصرى أو سبعة عشر عاما كما فى القانون الأمريكى، فى حين لا يحمى القانون الاكتشافات إلّا إذا صيغت فى شكل جديد يجعل منها اختراعا.

فمن يكتشف عنصر المنجنيز فى منطقة معينة ليس له حق فى استئثارها ومن يكتشف معدن الألومنيوم فى أحد رمال الصحراء - أو عنصر السليكا فى أحد الرمال الجوفية لا يحمى القانون اكتشافه هذا ولكن من يبتكر طريقة لاستخلاص المنجنيز من خاماتها أو معدن الألومنيوم من مصادره الأولى أو تحويل السليكا إلى زجاج «مواصفات خاصة كعدم قابليته للكسر أو زيادة فى درجة انكساره أو عدم عكسه للضوء (وهو ما يسمى بخاصية (Entspiegel) المعروفة فى صناعة عدسات النظارات

ذات المواصفات الممتازة....» كل هذه الطرق تمكن صاحبها وهو المخترع هنا من حماية استئثارية لمدة معينة كى يجنى مقابل ابتكاره وما بذله من جهد ووقت ومال.

وتكون هذه الحماية للابتكارات والاختراعات عن طريق منح صاحبها براءة اختراع، ومن ثم فإن البراءة هى إجراء يتقرر به حق للمخترع ولا تنشىء البراءة الحق بنفسها إنما الذى ينشئه هو الاختراع الذى تنصب عليه هذه البراءة.

ومن العرض السالف نصل إلى نتيجة هامة وهى أن القانون يحمى أصحاب براءات الاختراع ولا يحمى أصحاب الاكتشافات أو أصحاب الاختراعات التى لم تمنحها الدولة صك براءة الاختراع.

وبراءة الاختراع تختلف عن الاسم التجارى والعلامة التجارية يكون الغرض منه تمييز المتجر بجميع مقوماته المادية وغير المادية فى حين أن العلامة التجارية يكون الغرض منها تمييز السلعة التى يبيعها أو ينتجها المتجر.

وبراءة الاختراع تختلف عن الرسوم والنماذج اختلافا بينا، فقد نصت المادة ٣٧ من القانون رقم ١٣٢ لسنة ١٩٤٩ على أنه يعتبر رسما أو نموذجا صناعيا كل ترتيب للخطوط أو شكل جسم بألوان أو بغير ألوان لاستخدامه فى الإنتاج الصناعى بوسيلة آلية أو يدوية أو كيميائية.

فالرسم Design هو مجرد ترتيب للخطوط يعطى السلعة وصفا متميزا كرسوم الأقمشة، والسجاجيد والأوانى على اختلافها، ويستوى أن ينبئ

الرسم فى ذهن من يراه صورة شىء أو منظرًا معروفًا أو أن يكون مستوحى من محض الخيال.

أما النموذج فهو شكل جسم أى القالب الذى تصبّ فيه السلعة ويفترق عن الرسم فى أنه يتضمن حجما Volume يعكس الرسم الذى يمكن أن يوضع على سطح مستو كشكل قطع الأثاث أو السراميك أو الحلى الذهبية.

ولكل من الاختراع فى جانب والرسم والنموذج فى جانب آخر أحكام خاصة من حيث حمايته ومدة هذه الحماية. ونوجزها فيما يلى:

فالاختراع تحميه براءة الاختراع فهى التى تحمى ملكيته بحيث إذا لم يحصل المخترع على براءة عن اختراعه فإن تقليد الاختراع يكون غير مؤثم قانونا.

وتطلب هذه البراءة بإجراءات خاصة نصت عليها المواد ١٥ - ١٧ من القانون ١٩٤٩/١٣٢ ونظمتها اللائحة التنفيذية لهذا القانون، والحق فى البراءة موقوت بمدة خمس عشرة سنة تبدأ من تاريخ طلب البراءة طبقا للمادة ١٢[٢].

أما الرسوم والنماذج تنشأ ملكيتها من ابتكارها وحده ولا يعدو التسجيل أن يكون مقررا لملكيتها وليس منشئًا لها ولو أن التسجيل يعتبر قرينة قانونية قابلة للإثبات العكسى على الملكية وعلى أن من قام بالتسجيل هو مبتكر الرسم أو النموذج مما يستتبع نقل عبء الإثبات على من يدعى خلاف ذلك.

---

(٢) د. سينوت حليم دوس، رسالة العلم، العدد ٣٥، ص ١٤٢ وما بعدها (١٩٦٨).

الباب الرابع

فحص الاختراعات[1] وفحص المصنفات

تختلف الدول فى فحص الاختراع ومن ثم فى طريقة منح البراءة فبعض الدول تقتصر فى الفحص على الناحية القانونية فقط دون الناحية الفنية وهذه الدول هى التى تعطى الاختراعات التى تقدم إليها براءة بدون فحص سابق وعليه فبدون ضمان منها، فبراءة الاختراع فى نظرها من الناحية القانونية استوفت الشروط التى ينص عليها قانون براءة الاختراع من مشروعية الاختراع وعدم مساسه بالنظام العام أو الآداب وأن الرسومات المطلوبة قد قدمت مطابقة للتعليمات من الناحية الشكلية على الورق مثل استعمال المداد الأسود الداكن فى تخطيط الرسم وأن الخطوط ظاهرة وسمكها متجانس والإقلال من خطوط التهشير والتظليل وأن مقاس الرسم كاف لإبراز الاختراع بوضوح وأن يقتصر الرسم على أجزاء الاختراع التى تحقق الغرض وأن ترسم الأشكال فى وضع رأسى بالنسبة إلى ورقة الرسم... وغير ذلك، وهذه هى الدول التى تعتنق النظرية الأولى.

(١) د. سينوت حليم دوس، نظم الفحص لبراءة الاختراع، بجلة العلم والحياة، ٦، ٧٢ (١٩٦٩).

والدول النامية تأخذ غالبا بهذا النظام لما فيه من تشجيع للمخترعين فى الحصول على البراءة مع تسهيل الإجراءات بالنسبة لهم بالإضافة إلى سرعة منح البراءة لهم.

وهناك دول أخرى تعطى البراءة بعد أن تتحقق بالإضافة إلى الفحص القانونى والفحص الفنى، فترجع إلى كل ما كتب عن موضوع الاختراع خلال فترة طويلة سابقة ويقوم بهذا العمل رجال العلم من كيميائيين ومهندسين وأطباء وزراعيين. وتعطى البراءة بضمان منها. وهذه هى الدول التى تعتنق النظرية الثانية.

وتتمتع براءات الاختراع التى تقوم على نظام الفحص الفنى السابق على تاريخ طلب البراءة بثقة كبيرة فى الدوائر الاقتصادية والتجارية ويقبل عليها أصحاب المصانع نظرا لتثبتهم بمقتضى الفحص الفنى السابق على الطلب من احتوائها على أفكار ووسائل صناعية حديثة.

ومهما قيل فى هذا النظام من عيوب فهو يعتبر فى المجال الدولى نظاما نموذجيا، فهو يكون نواة من الفنيين متسعى الأفق يلمّون بجانب العلم وجانب القانون بالإضافة إلى ما تصيبه الإدارة من سمعة ورقى فى نظر دول العالم.

جمهورية مصر العربية:

تأخذ جمهورية مصر العربية بنظام منح البراءة دون فحص فنى سابق وعدم الضمان Sans garantie de government من الحكومة فتنص اللائحة التفسيرية فى هذا الصدد على ما يلى:

«لأنه كان من غير الملائم أن تأخذ مصر وهى فى إبان نهضتها الصناعية بالنظام الفرنسي الذى بدأت الدول تعدل عنه كما أنه ليس من الميسور عملا أن تبدأ بالأخذ بالنظام الإنجليزى (وها هى إيطاليا بعد أن عدلت نظامها فى سنة ١٩٣٤ من الإيداع إلى الفحص السابق لم تتمكن من تطبيق النظام الأخير جملة واضطرت إلى تأجيل تنفيذه. إذا كان ذلك كذلك فقد رُئى اتباع طريق وسط؛ لهذا آثر المشرّع أن يحتذى فى الأخذ بطريقة الإبداع المقيد بشروط خاصة ولكنه زاد عليها فتح باب المعارضة للغير كما هو الشأن فى قوانين المجر ويوغوسلافيا، وبذلك يمكن تحقيق بعض نتائج نظام الفحص الكامل وقد توخى المشرع أن يكون بالأداة الحكومية القادرة على التنفيذ لجنة تفصل فى المنازعات المتعلقة ببراءات الاختراع مع إجازة الطعن أحيانا فى قراراتها أمام القضاء.

والنظام المقترح يؤدى إلى تدريب الأداة الحكومية وتكوين نواة من الفنيين يمكّن فى المستقبل من الأخذ بالنظام الإنجليزى المعتبر فى المجال الدولى نظاما نموذجيا. ونحن نأمل أن تأخذ مصر بهذا النظام، لما سيؤدى إليه من جدية فى تقديم الطلبات مع تقييم للبراءات المصرية الممنوحة خاصة وأن الهيئات الفنية المتخصصة التى تقوم بفحص جدية الاختراع متوافرة عندنا، وإن كان هذا المطلب قد أقرته لجان تعديل قانون البراءات المصرى إلا أنه بحاجة إلى مزيد من الإمكانات التى تؤكد فعالياته فى المستقبل، فتقرير الفحص بدون خبراء وبدون أجهزة إلكترونية ودوريات برمجت فى الكمبيوتر كل محتوياتها لن تؤدى إلى الهدف المطلوب.

وعلى الجانب الآخر فإن المصنفات لا تتطلب كل هذه الجهود من الفحص فالغالب أنه لا يجرى فحص للكتاب فى ظل النظم الديمقراطية، فإذا فحص فى غيرها من الدول فهو من جانب هيئات الرقابة المعروفة إن كان الكتاب يمس نظام الدولة السياسى أو الاقتصادى - والرقابة لا تعدو أن تمحو بعض الأسطر أو تلغى بعض الصفحات ذلك أن الرقابة ضعيفة على نتاج الفكر الأدبى وكل ما هو متطلب طبقا للنظم الدولية هو التأشير بحقوق المؤلف.

ونود بصفة عامة أن نوضح مناهج الدول المختلفة لإجراءات اكتساب حقوق المؤلف على ما يقدمونه من مصنفات فنعالج التأشير والإيداع[٢] فيما يلى:

قد ترتبط حقوق المؤلف فى بعض البلاد باستيفاء إجراءات متعددة، مثل إيداع المصنفات المشمولة بالحماية، والتسجيل والتأشير بحقوق المؤلف. غير أن النظرية العامة تقضى بأن حماية حقوق المؤلف ينبغى أن تنبع تلقائيا من عملية الإبداع ذاتها، وألا تكون مرهونة باستيفاء أية إجراءات. وطبقا لهذه النظرية يتمتع المصنف بالحماية بمجرد تأليفه دون حاجة إلى مراعاة أية إجراءات من أى نوع كان. غير أن اكتساب حقوق المؤلف يخضع فى بعض البلاد لاستيفاء إجراءات معينة كواحد أو أكثر من الإجراءات المذكورة أعلاه. ولا يحتاج اكتساب حقوق المؤلف فى البلاد التى تتبع تقاليد القانون الرومانى إلى استيفاء أية إجراءات، بل هى تترتب مباشرة على مجرد تأليف المصنف. وفى بلاد أخرى قد

(٢) اليونسكو، المرجع السابق، ص ٥٨ - ٥٩.

لا يشترط إيداع المصنف لاكتساب حقوق المؤلف بل يشترط فقط لممارسة هذه الحقوق كإجراء إدارى. غير أنه يوجد إجراء واحد يكاد يكون عالميا فى الوقت الراهن. ألا وهو التأشير بحقوق المؤلف.

يكون المؤلفون فى بعض البلاد مطالبين بتقديم طلب للتمتع بحقوق المؤلف بشأن كل مصنف عن طريق تسجيله. ويتوقف ما يتم تسجيله على الشخص الذى يطالب بحقوق المؤلف. ويتطلب التسجيل عادة ملء استمارة تحتوى على بيانات مثل اسم المؤلف وعنوان المصنف، وتاريخ ومكان نشره لأول مرة (إذا كان قد نشر)، واسم الناشر واللغة وسائر البيانات المتعلقة بالمصنف مثل شكله وعدد صفحاته وعدد مجلداته. وتحفظ هذه البيانات فى ملف فى مكتب وطنى للسجلات.

وقد يكون التسجيل اختياريا أو إجباريا فى البلاد التى تأخذ بنظام السجلات ولا تشترط بعض البلاد القيام بالتسجيل.

ويتولى القيام على التسجيل مكتب حكومى يحمل اسما مثل «مكتب حقوق المؤلف» أو المكتب الوطنى لحقوق المؤلف أو «السجل الوطنى للملكية الفكرية». وتقدم طلبات التسجيل على نماذج معدة لذلك مصحوبة عادة بإيداع نسخة أو أكثر من المصنف الذى يراد تسجيله. ويتسلم المؤلف فى مقابل ذلك شهادة بالتسجيل إذا كانت الشروط اللازمة لحماية حقوق المؤلف مستوفاة. ويلزم فى بعض الدول دفع رسوم تسجيل.

ويسمح للجمهور بالاطلاع على سجلات حقوق المؤلف. وبذلك فإنها تعتبر بمثابة سجل عام يمكن الرجوع إليه لأغراض شتى. وهذه هى إحدى الحجج التى أبديت لتأييد قيام نظام للتسجيل الوطنى للمصنفات المشمولة

بحماية حقوق المؤلف غير أن التسجيل الإجبارى، باعتباره شرطا للتمتع بحماية حقوق المؤلف، قد أخذ يختفى تدريجيا لأن الاتفاقيات الدولية بدأت تميل إلى الأخذ بفكرة أن حماية حقوق المؤلف لا يجوز أن تتوقف على استيفاء أية إجراءات. وتنص اتفاقية برن على أن التمتع بحماية حقوق المؤلف لا يجوز أن يكون مرهونا بأية إجراءات رسمية. وتنص الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف على أنه إذا كانت أية دولة طرف فيها «تشترط لحماية حقوق المؤلف استيفاء إجراءات معينة كالإيداع أو التسجيل أو التأشير أو الشهادات الموثقة أو دفع الرسوم.. (المادة الثالثة) فإن استيفاء هذه الإجراءات لا يكون لازما إذا كان «التأشير يحفظ حقوق المؤلف» موجودا على جميع النسخ المنشورة من المصنف.

ويعتبر إيداع نسخة من المصنف شرطًا من شروط التسجيل فى بعض الدول التى يعد التسجيل فيها من سمات القانون الخاص بحقوق المؤلف. ويجب أن يقترن طلب التسجيل بتقديم نسخة من مصنف أو صورة فوتوغرافية من بعض المصنفات مثل المخطوطات وأعمال التصوير أو النقش. ويكون هذا الإيداع لأغراض التسجيل فحسب، وينبغى التمييز بينه وبين نظم الإيداع الإجبارى أو القانونى التى تنص عليها قوانين فى دول أخرى، وفى ظل هذا النظام الثانى الخاص بالإيداع القانونى يجب إيداع نسخة أو أكثر من المصنف المنشور لدى إحدى السلطات الحكومية أو إحدى المكتبات الوطنية أو الخاصة التى تعين لهذا الغرض. غير أن عدم الالتزام بشرط الإيداع القانونى المذكور يجعل المؤلف مسئولا عن عدم القيام بهذا الالتزام ولكنه لا يؤثر على حماية حقوق المؤلف.

وبالإضافة إلى الإيداع المطلوب بمقتضى القانون الخاص بحقوق المؤلف، يوجد نوع ثالث من الإيداع يمكن أن يسمى أيضا ب «الإيداع القانونى» ذلك أن بعض التشريعات الوطنية المستقلة تماما عن الاعتبارات الخاصة بحقوق المؤلف، تشترط إيداع عدد معين من نسخ الكتب والمواد الأخرى الجديدة. وقد كان الهدف الأصلى من إعداد وتنفيذ قوانين الإيداع هذه هو الرقابة على المطبوعات، وهى مسألة ترجع إلى التاريخ المبكر للطباعة. ولكن هذه القوانين تطورت على مر الزمن إلى أن أصبحت وسيلة لتكوين مجموعات للمكتبات الوطنية ولحفظ سجلات للثقافة الوطنية والثقافة العالمية معا.

ويشترط القانون المصرى إيداع خمس نسخ من كل كتاب جديد بدار الكتب المصرية من أجل تسجيل الكتاب، نعتقد أن الإجراءات المصاحبة له تعطى تكييف الإعلام بوجود المصنف. وتؤكد تاريخ بدء ميلاده لما يترتب على ذلك من أنواع الحماية المختلفة عند حدوث منازعات فى المستقبل.

ما هو التأشير بحفظ حقوق المؤلف:

تشترط القوانين الخاصة بحقوق المؤلف فى معظم الدول إثبات نوع معين من التأشير على جميع نسخ المصنف لإعلام الجمهور بأن الحماية الخاصة بحقوق المؤلف مكفولة للمصنف. وفى بعض البلاد، يعتبر التأشير بحفظ حقوق المؤلف شرطا للحصول على و/أو الاحتفاظ بالحماية القانونية للمصنف. وفى بلاد أخرى لا تتوقف الحماية على التأشير، ولكن يعاقب على إغفاله بالغرامة.

ويتكون التأشير المقبول دوليا والمنصوص عليه فى الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف من ثلاثة عناصر: الرمز (C) (وهو عبارة عن الحرف الثالث من الأبجدية اللاتينية محاطا بدائرة، وهو الحرف الأول من كلمة Copyright أى حقوق المؤلف) واسم صاحب حقوق المؤلف، وبيان السنة التى تم فيها نشر المصنف لأول مرة (تراجع المادة الثالثة من الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف) وتتضمن القوانين الوطنية لحقوق المؤلف عناصر أخرى فى التأشير، قد تكون رمزا أو عبارة، مثل عبارة «جميع الحقوق محفوظة» أو «حقوق المؤلف»، أو الحرفان DR (وهما الحرفان الأولان من الكلمتين الأسبانيتين اللتين تعنيان: الحقوق محفوظة «مضافا إليها اسم صاحب حقوق المؤلف، والناشرو / أو الطابع، وتاريخ النشر لأول مرة أو السنة التى تم فيها تسجيل حقوق المؤلف.

وينبغى أن يوضع التأشير بحفظ حقوق المؤلف فى مكان ظاهر من المصنف كما ينبغى أن يكون مقروءا وواضحا. وفيما يتعلق بالكتب وسائر المواد المطبوعة، جرت العادة على أن يكون التأشير بذلك فى الصفحة التى تحمل العنوان أو الصفحة التى تليها مباشرة. ولكن من المقبول أيضا أن يؤشر بذلك فى مواضع أخرى ظاهرة.

ما هى مزايا التأشير بحفظ حقوق المؤلف:

إن قيام المؤلف بالتأشير بحفظ حقوق المؤلف على المصنف عند الانتهاء من تأليفه أو عند نشره لا يلقى على عاتق المؤلف عبئًا ثقيلا ولكنه يكسبه مزايا واضحة. فهو يبين لجميع من يعنيهم الأمر أن المصنف مشمول بالحماية. كما أنه على الصعيد الوطنى يسهل على صاحب حقوق

المؤلف إثبات أن المعتدى كان يعلم عندما استخدم المصنف أنه مشمول بالحماية وأنه بالتالى كان يرتكب عملا غير مشروع[٣].

ولما كانت المصنفات المشمولة بحماية حقوق المؤلف يمكن أن تعبر الحدود الوطنية بسهولة فى عصر الاتصالات العالمية السريع، فإن وجود رمز دولى للتمتع بحماية حقوق المؤلف يعدّ أمرا هاما ويحمى حقوق المؤلف فى غير بلد المؤلف بواسطة الاتفاقيات الدولية.

---

(٣) يعد الانتحال والتزييف أبشع صور الاعتداء. وينطوى كل واحد منها على نوع أو آخر من أنواع الاستخدام غير المرخص به للمصنفات المشمولة بحماية حقوق المؤلف. والانتحال هو نقل كتابات شخص آخر ونسبتها لشخص الناقل. والتزييف هو الاستنساخ أو الأداء أو النقل بأية وسيلة دون ترخيص.

وهناك تعبيران آخران اكتسبا انتشارا فى لغة الحديث الجارى وهما - القرصنة (Piracy) والتعامل غير المشروع (Bootlegging) ولكن الاعتداء يقع فى هاتين الحالتين على الدعامة المادية للمصنف الفكرى أو على وعائه. فالقرصنة هى الاستنساخ دون ترخيص لمادة مسجلة وبيعها خفية. ويبلغ تقليد الغلاف أو الوعاء فى بعض الأحيان حدا من الإتقان يجعل المشترين (بل والمنتجين أنفسهم فى بعض الأحيان) ينخدعون بحيث يظنون المعروض من المنتجات الأصلية. فالاعتداء لا ينصب بصورة مباشرة على المصنف الفكرى. ولكن مالك حقوق المؤلف تضيع عليه مع ذلك مكافأته العادلة من جراء ذلك (اليونسكو، المرجع السابق، ص ٦٢).

الباب الخامس

شروط حماية الملكية الصناعية
وشروط حماية الملكية الأدبية

توافر عناصر الاختراع هى الشرط الأول لحماية الملكية الصناعية، فالاختراع هو ابتكار شيء لم يوجد من قبل، له ذاتية خاصة ويجب أن يتوافر فيه:

١ - الجانب المادى المحسوس.

٢ - الجانب التطبيقى الذى تستفيد الصناعة منه فقانون الاختراعات وضع لمصلحة الصناعات لا لمصلحة العلم.

٣ - الناحية الابتكارية ولا يشترط أن تكون ابتداعًا رائعا بل يكفى أى قدر من الابتكار مهما كانت قيمته ويجب أن يكون هذا الابتكار جديدًا أى يجب ألّا يكون الاختراع قد استعمل فى مصر خلال الخمسين سنة السابقة لتاريخ تقديم طلب البراءة، فمعنى الجدّة هنا السبق إلى التعريف بالاختراع.

كذلك تمنح البراءة للتطبيق الجديد للطرق أو الوسائل الصناعية المعروفة لإنتاج أشياء أخرى غير تلك التى استخدمت من أجلها أو

إضافة أساليب أخرى معروفة إليها أو فصل عدة أساليب متشابكة عن بعضها بقصد تسهيل العملية والوصول إلى نتيجة صناعية جديدة.

وبرغم توافر هذه الشروط الرئيسية السابقة فإن البراءة لا تمنح إذا كان فى الاختراع إخلال بالآداب أو النظام العام. فاختراع آلة جراحية للإجهاض أو آلة لفتح الخزائن لا يجوز منح براءة عنها:

كذلك لا تمنح براءة عن الاختراعات الكيميائية المتعلقة بالأغذية والعقاقير الطبية أو المركبات الصيدلية إلّا إذا كانت هذه المنتجات تصنع بطرق أو عمليات كيميائية خاصة، وفى هذه الحالة الأخيرة لا تنصرف البراءة إلى المنتجات ذاتها بل تنصرف إلى طريقة صنعها، فالحماية هنا تشمل طريقة التحضير ولا تشمل المركب فى حدّ ذاته فيستطيع أى شخص آخر أن يطلب براءة اختراع عن نفس المركب السابق إذا حضره بطريقة كيميائية مخالفة للطريقة الأولى[1].

ولا يشترط فى الاختراع مجهود المخترع فقد يتوصل إليه بمجرد الحظ والصدفة كما لا يشترط فى المخترع توافر المؤهلات الدراسية أو احتراف الصناعة أو التخصص فى الأبحاث العالية. فطالما قد توافرت الخطوة الابتكارية بمعنى أن هناك نقلة حضارية بين ما هو سائد من فن إنتاجى متعارف عليه وما قدمه هذا الاختراع الجديد وهو ما يسمى فى فقه القانون inventive Step.

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن: هل مجرد توافر الشروط السالفة

---

(١) د. سينوت حليم دوس، دور السلطة، المرجع السابق ص ٦٤٩ - ٦٦٠.

يغل يد الدولة عن المعارضة فى بسط الحماية على الاختراع؟

ومع التطور الذى لازم وظائف الدولة وخروجها عن المجال التقليدى فى حفظ الأمن الداخلى وحماية حدودها وإقامة العدل بين المواطنين - ظهرت الدولة التدخلية - بمعنى أن دور الدولة الحارسة حلّ محله دولة التدخل فى كل مناشط الحياة واقتضى ذلك أن تقيد بعض أوجه النشاط بحيث تصبح قاصرة على الدولة وليس للأفراد أن يقوموا بمبادرات فردية فى هذه المجالات، فإذا افترضنا أن شخصا قام بالبحث فى مجال ممنوع على المبادرة الفردية أن تطرقه، وابتكر شيئًا مفيدا وحاول الحصول على حماية استئثارية لابتكاره عن طريق براءة اختراع، فهل من حقه طلب براءة عن هذا الابتكار؟

يرى الكثير من رجال الفقه جواز منح براءة اختراع عن الابتكارات الجديدة التى تحتكر دولة استغلالها صناعيا، وليس بإمكان صاحب البراءة أن يبيعها لمبادرة فردية، وإنما عليه أن يقدمها طواعية للدولة لتستغله وتعويضه تعويضا عادلا عنها.

ويرى هذا الإجماع الفقهى، أنه من غير المنطقى حرمان الأفراد من البحث فى مجال تحتكره الدولة فقد يكون صاحب الابتكار شخصًا من خارج الحقل الحكومى، وهنا نحرم قطاعا صناعيا هاما من ومضات الأفراد لا لشىء إلّا لأنهم ليسوا من موظفى هذا القطاع.

كذلك فإن هذا يتعارض كلية مع مبدأ حرية البحث والذى تنتهجه المدارس الفقهية الألمانية بقولها المأثور: Die Forschung ist Frei وكثيرا ما يرى الفقه الإنجليزى والفقه الأمريكى هذا الشأن.

وترى بعض المدارس الفقهية - وهو رأى مرجوح أن مجالات البحث التى تحتكرها الدولة لا يجوز للأفراد ولوجها، فهى قاصرة على السلطة العامة وحدها ومن حق الإدارة مصادرة أى ابتكار يقدم فى هذا الشأن بدون إذنها.

وإذا كان التعارض السالف قد شجر بين أئمة المدارس الفقهية، فإن أحكام القضاء قد انضمت للرأى المرجوح فى الفقه والذى يجعل بعض حقول المعرفة حكرا على الدولة وليس على غيرها أن يبحث فيها، وتوضح الدعوى التالية اتجاه القضاء الأمريكى فى هذا الشأن.

نظرت المحكمة الفيدرالية عام ١٩٧٦ دعوى تعرف دعوى كابلان ضد جونسون وتتلخص وقائع هذه الدعوى فى أن طبيبًا يدعى آن كابلان يعمل موظفا منذ عشرين عاما بالإدارة البيطرية بالولايات المتحدة الأمريكية فى منصب مدير خدمات الطب الإشعاعى بالمستشفى البيطرى، اخترع جهازا يمكن به تصوير كل حركات الجسم الداخلية وأنسجته الرخوة Soft tissue موضحا به سلامة الأجزاء وما بها من خلل يعتورها وسمى اختراعه بالكاميرا الإشعاعية أو الجاما كاميرا.

تلقى كابلان من مؤسسة بيكر منحة قدرها ثلاثة آلاف دولار لشراء بعض القطع اللازمة لجهازه، ولمّا كان كابلان موظفا حكوميا (الحكومة الفيدرالية) فقد تقدم لتسجيل اختراعه للنظم الفيدرالية المتبعة لتسجيل اختراعات العاملين.

أصدر مجلس الإدارة البيطرية قراره بأن حقوق الاختراع تملكها الحكومة الفيدرالية وأن كابلان طبقا للأمر التنفيذى رقم ١٠٩٦ لا يكون

له حق التصرف فى الاختراع، كذلك فإن مفوض مكتب الاختراع قد أوضح فى رأيه الاستشارى الصادر فى ١٩٧٤/٥/١٢ بأن الاختراع ملك للحكومة الفيدرالية لتعلقه بنشاط إشعاعى.

استأنف كابلان هذا القرار أمام المحكمة ذات الاختصاص المكانى مؤسسا استئنافه على أن القرار بنى على خطأ فى الوقائع نظرا لتجاهل النشاط البحثى الفردى النابع من مبادرته الفردية والقائم على تفكيره الذى تمثل المشكلة ووضع لها الحل. كذلك فإن قرار الإدارة البيطرية قد وضع بطريقة تحكمية وليس على أسس موضوعية بالإضافة إلى أن قرار مكتب البراءات يشوبه خطأ فى تطبيق القانون، وأخيرا فإن الأمر التنفيذى رقم ١٠٩٦ غير دستورى لمخالفته المادة الأولى من الدستور الأمريكى فى فقرتها الثامنة.

أصدرت المحكمة حكمها برفض كل ما أدلى به كابلان فى طعنه من أسانيد فليس بعدد الساعات المستقطعة من الوقت الحكومى والتى يفى الاختراع أهمية كبرى سواء قلت أم كثرت فيكفى أن يتعلق الاختراع بنشاط إشعاعى حتى يحرم صاحبه من استغلاله وإن كان يكافأ عن مجهوداته، أما تحكمية القرار وعدم بنيانه على أسس موضوعية، فإن قانون الإجراءات الإدارية يدحض ما ذهب إليه كابلان - كما أفاضت المحكمة فى نفى عدم دستورية الأمر التنفيذى معتمدة على سابقة قضائية فى دعوى تسمى بدعوى دويلين. وإن كانت قد قررت لكابلان مكافأة عن بعض جهوده من قبيل التشجيع وليس تعويضا عادلا من أجل اختراعه.

وتأسيسا على ما سلف فإن اختراعات العاملين فى مجال الطاقة الذرية وكل ما يتعلق بالنشاط الإشعاعى هى وقف على الدولة ولا يمنح صاحبها عنها براءة اختراع وبالتالى تحرم من الحماية الاستئثارية، ولا يستطيع أيضا أن يستغلها أو أن يتملكها ولو كان ما أنفقه على بحثها من دخله الخاص. وهكذا أوضح هذا الحكم الأمريكى أو هذه السابقة القضائية (Judicial precedents) انضمامها إلى الفقه المرجوح - بحق الدولة باحتكار فرع من فروع المعرفة لتكون ابتكارات كلها قاصرة عليها.

ويترتب على البراءة التى تخالف الشريعة أو الآداب أو النظام العام البطلان إذا كانت قد منحتها الإدارة - كما يمكن للإدارة أن ترفض منحها أثناء الفحص إذا ما تحققت من هذه المخالفة. وسلطة الإدارة هنا تقديرية (Pouvoir descresunaire) للترخيص فى منحها أو رفضها كما تشاء، وتخضع فى تقديرها هذا لرقابة محكمة القضاء الإدارى طبقا لما هو معروف فى النظام المصرى والنظام الفرنسى.

فإذا حصل شخص على براءة اختراع عن ابتكار معين - وجب حمايته فترة حددتها كل دولة بمدة معينة فهى فى مصر خمسة عشر عاما، وإذا قلّد شخص الابتكار أثناء فترة حمايته فإنه يقع تحت طائلة العقاب.

وهناك أيضا جزاء مدنى وهو الحكم على من تعدى على حق صاحب البراءة بالتعويض والحكم بمصادرة الأشياء المحجوزة أو التى تحجز فيما بعد لاستنزال ثمنها من الغرامات أو التعويضات، وللمحكمة أن تأمر بإتلاف الأشياء عند الاقتضاء.

ويوجد أيضا جزاء جنائى نصت عليه الماده ٤٩ «يعاقب بالحبس مدة لا تزيد عن سنتين وبغرامة لا تقل عن عشرة جنيهات ولا تزيد عن ثلاثمائة جنيه أو إحدى هاتين العقوبتين لكل من قلد موضوع اختراع منحت عنه براءة، وكل من باع أو عرض للبيع منتجات مقلدة.

وهذا الجزاء الجنائى يجب أن يتوافر فيه شرط العلم فالعلم بالتسجيل ليس ركنا فى الجريمة - ولكن التاريخ أى أن الصانع لا يمكنه الاطلاع على سجل براءات الاختراع من الناحية النظرية والعملية أيضا ولذلك فقد جعل القصد الجنائى متوافرا بمجرد صنع الشيء بقصد استعماله أو استغلاله - ولنا فى هذه المسألة رأى عكسى فالتقليد قد يكون متقنا وقد يكون رديئا فهى مسألة موضوعية يحكم فيها قاضى الموضوع بناء على رأى ذوى الخبرة من خبراء وزارة العدل.

كذلك فهناك عقوبة توقعها المحكمة على المقلد وهى نشر الحكم سواء أكان إداريًّا أم جنائيا فى الصحف على نفقة المحكوم عليه ولا تخفى أهمية هذا النشر حيث يمكن الجمهور من الاطلاع على الحقيقة والتمييز بين مالك الاختراع والمغتصب المزيف.

أما شروط حماية الملكية الأدبية أو بسط الحماية على المؤلف فإن القوانين لا تحدد شروطا بعينها لإضفاء الحماية على المصنف ولكنها تضع بعض المبادىء والخطوط العريضة لهذه الحماية - تاركة التفاصيل للتطور والأعراف المتواجدة وأحكام القضاء.

وبصفة عامة فإن المبادىء الرائدة فى هذا المجال بعضها سلبى وبعضها

إيجابى، وتحدد المحاكم فى كل مرة ما إذا كانت هذه الجوانب قد طبقت من عدمه.

وتتعلق الجوانب السلبية بالعناصر غير المطلوبة للتمتع بحماية حقوق المؤلف، وتصلح المصنفات للتمتع بحماية حقوق المؤلف بغض النظر عن الشكل الفنى، وطريقة التعبير، ونوعية المصنف وغرضه والغاية منه. ففيما يتعلق بالشكل الفنى يجوز للمصنفات الموسيقية والمصنفات الأدبية ومصنفات الفنون التشكيلية أو المرئية أن تتمتع بحماية حقوق المؤلف. ويمكن نقل المصنفات إلى الجمهور فى صورة كتابية أو شفوية. ولا يشترط فى المصنفات توافر درجة معينة من الجودة كما لا تشترط فيها الجدة ولا البراعة. ولا يفقد المصنف حقه فى التمتع بحماية حقوق المؤلف حتى لو تعرضت محتوياته لنقد شديد وأدان النقاد والأخصائيون وعامة الجمهور أسلوبه. ولا يهم أن يكون للمصنف قيمة ثقافية أو أن يكون الهدف منه نفعيا فى جوهره. كما لا يهم أيضا الغرض من المصنف أو وجهته. وسواء تولى مصنف متمتع بحماية خقوق المؤلف شرح طريقة تشغيل أداة من الأدوات المنزلية أو تضمن شرحا لنظرية فلسفية للخاصة، فإن المصنفين يكونان فى نظر القانون سواء من حيث التمتع بالحق فى الحماية.

أما الجانب الإيجابى - الذى يقصد به وجوب توافر عناصر معينة فى المصنف - فيجب بمقتضاه أن يتم التعبير عن المصنف فى صورة معينة كما يجب أن يكون متميزا بالأصالة. وتتطلب القوانين الأنجلو سكسونية غالبا شرطا إضافيا مؤداه أن المصنفات التى تتمتع بحماية حقوق المؤلف

يجب أن تكون محددة فى صورة ملموسة، ولكن هذا التحديد ليس شرطا فى القوانين المستمدة من القانون الرومانى، التى لا تتناول سوى صور التعبير.

ويقصد بالابتكار فى مجال القوانين الخاصة بحقوق المؤلف أن المصنف يجب أن يكون متميزا بالأصالة، بمعنى ألّا يكون منقولا عن مصنف آخر. كما يجب أيضا أن ينطوى على قدر كبير من التأليف الإبداعى. ولا تحاول المحاكم أن تضع تعريفا للأصالة، ولكنها تحدد - حسب ما يطرح عليها من الحالات - ما إذا كانت كل حالة تنطوى على درجة كافية من الأصالة أم لا؟

ونظرا لأن الباحث لا يستطيع أن يبدأ كتابا علميا أو فنيا من عندياته من الألف إلى الياء فيكون كله من تأليفه - فعادة ما يكون هناك اقتباسات وإشارات - ومصطلحات وعبارات قد نقلت بأكملها من كتب أخرى ويثور هنا التساؤل عن مدى مشروعية هذا العمل[2]؟

ولم يترك القانون حرية النقل من المصنفات بدون ضوابط، كما قام القضاء بناء على آراء الفقهاء بوضع قواعد استقرت مع مرور الزمن حتى أصبحت لصيقة بالمصنفات، وكونت ما يسمى بالتقاليد العلمية وآداب مهنة التأليف والفكر.

ويتضمن النقل ثلاثة أشكال، فإما أن يكون:

---

(٢) د. سينوت حليم دوس، نقل المصنفات وتقليد الاختراعات، آفاق جامعية السنة الثالثة العدد الثانى، ١٩٧٨، ص ٣٠.

١ - اجتزاء Citation أى تسجيلا حرفيا دقيقا لبعض ما ورد فى المصنف مع ذكر المصدر المنقول عنه - فإذا تضمن كل ما ورد فى المصنف سمى Reproduction ويقع هذا النوع تحت طائلة العقاب مكونا جريمة التقليد.

٢ - التصنيف Compilation وتظهر فيه شخصية الناقل حيث يقوم بالتبويب والتنسيق والتأليف من أفكار مختلفة من مصادر قد تكون متعددة لإخراج المصنف الجديد.

٣ -اقتباس المعنى، مثل نقل معنى بيت من الشعر إلى مقالة أو تحويله إلى أغنية - أو تحويرْ فكرة إلى قصة تمثيلية ولعل (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور مثل لهذا النوع، ويقينى أنه اقتباس لا تجريم فيه.

وللنقل قواعد أسهم الفقه والقانون المقارن فى استقرارها وثباتها ونوجز بعضا من هذه القواعد فيما يأتى:

أولا: حماية المصنف العلمى تنسحب فقط على الابتكار فى الشكل ولكن معالجة الموضوع من قبل مؤلف لا عقوبة عليه ما دام قد اختلف فى طريقة عرضه بالحذف أو الإضافة أو التقديم أو التأخير حتى يضفى طريقته الشخصية على المؤلف.

وبناء على ذلك حرمت محكمة باريس النقل الحرفى للدليل التجارى المتضمن عناوين التجار بباريس ولم تجرم هذا النقل عندما صنف على أساس الحروف الأبجدية لأسماء التجار أو متاجرهم.

ثانيا: تضمن الكتاب معلومات عامة أو سطحية لا يستوجب حمايته،

أما إذا كانت الصياغة تتضمن معلومات عميقة ومنهاجا يتدرج بعقول التلاميذ كاتباع الطريقة الكلية فى العرض Gestalt فهنا يبسط القانون عليه حمايته.

ثالثا: لابدّ أن يكون الاجتزاء مقتصرا على أجزاء قليلة من المصنف فلا يصل إلى أغلبه أوكله، وإلاّ كنا بصدد جريمة تقليد - والمعيار لذلك - كما قضت به محكمة دوان الفرنسية ومحكمة جنح السين. هو أن يكون الاجتزاء بدرجة من القلة بحيث لا يغنى الكتاب الناقل عن الكتاب الأصلى وينافسه فلا يعفى الكتاب الجديد قارئه من الرجوع إلى المصدر.

رابعا: وكما أسهم القضاء فى وضع أسس وقواعد إباحة الاجتزاء والنقل فإن الفقه وعلى رأسه العميد ديبوا قد وضع المعيار الآتى: (تنقلب الرخصة القانونية لإباحة الاجتزاء إلى تقليد إذا لم يكن المقصود من النقل عن المصنف الأصلى مجرد الاسترشاد بنص أو فقرة واردة فيه وإنما قصد به منافسة هذا المصنف منافسة غير مشروعة).

وتأسيسًا على ذلك فإن الكتب الخاصة التى تصدر بجوار كتب الوزارة المقررة والمتضمنة نقل المصنفات والمقررات حرفيا مع زيادة الشروح عليها - تعتبر تقليدا يحرمه القانون، فالكتاب الشارح تضمن نصوص الكتاب المشروح بالإضافة إلى قصد المنافسة الواضح المعالم بالنسبة للكتاب الجديد.

خامسا: المؤلف الأصلى. وينوب عنه الناشر، من حقه منع ترجمة مصنفاته إلاّ بإذن منه ما دامت المدة القانونية لحماية ترجمة الكتاب لم تنقض بعد فالترجمة غير المشروعة تتحقق بالقيام بترجمة النصوص

كما وردت فى المصنف الأصلى، أو تجزئتها عبارة عبارة، وترجمة كل واحدة منها على حدة.

وأصبح عرفا مستقرا تلك العبارة التى توجد فى أول صفحة من أى كتاب، حماية لحق الناشر فى مصنفه والتى تحرم النقل إلاّ بإذن كتابى منه مثل: جميع حقوق النشر والطبع محفوظة... غير مسموح بطبع أى جزء من أجزاء الكتاب.... إلاّ بإذن كتابى من....

وبعض الناشرين يذهب إلى أبعد من ذلك فيذكر: كما لا يجوز خزنه فى أى نظام لخزن المعلومات واسترجاعها أو نقله على أية هيئة أو بأية وسيلة سواء أكانت الكترونية أم شرائط ممغنطة أو ميكانيكية أو استنساخًا أو تسجيلا أو غيرها إلاّ بإذن كتابى من..

وقد أوضحت المحاكم الفرنسية هذا المذهب فحرمت النقل الواسع من مصنفات الغير بحجة التعليق على النصوص حتى ولو أشار الناقل إلى المرجع كما أن الاختصار ممنوع كذلك.

سادسا: يجب أن يكون النقل لعمل علمى أو تعليمى سبق نشره - والنشر المقصود هنا هو إعداد المصنف مطبوعا أى على وجه يسمح باستخراج عدة نسخ منه.

سابعا: يجب أن يشار إلى المصنف المنقول عنه ورقم الصفحة وسنة النشر واسم الناشر كل ذلك مسبوقا باسم المؤلف كما جاء فى صدر الكتاب الأصلى ودون اختصار اسمه إلى حروف إذا كان قد وضع الاسم كاملا على مؤلفه.

وتأسيسا على ذلك فإن الأمانة العلمية تقتضى ذكر مرجع كل عبارة أو جملة طالما كانت تؤدى إلى رأى جديد. أو فكرة يستأثر بها صاحبها. وهذا واضح فى مقتبسات المؤلف لآراء غيره من فقهاء أو علماء.

وتنطبق القاعدة أيضا حتى على ما سبق أن نادى به الكاتب من آراء ثم أشار إليه فى بحوث تالية - والسبب هنا ليس فقط إيجاد مرجع لطالب الاستزادة وراغب البحث المستفيض عن أساس هذه الآراء والاتجاهات الفكرية أو النتائج العلمية - وإنما أيضا لأن حق الناشر قد تعلق بآراء هذا المؤلف، فليس من حق المؤلف أن يعيد نشر مؤلفه مرة أخرى أو أن يجترئ منه إذا كان قد باع حق النشر إلى متعهد سابق. فإن اقتبس المؤلف أو أشار إلى آرائه السابقة فلابد من إسنادها إلى المرجع المنشورة فيه.

بل يخطىء من يظن أنه نوع من الغرور أن يشير المؤلف إلى كتاباته ومراجعه فى كتاب أو مقال من تأليفه.

إن أصول الصنعة القانونية والفهم المتأصل لحق المؤلف والتزاماته تجاه الناشر والغير يستوجب ذلك، وهذه هى إحدى مظاهر الأمانة العلمية حتى مع الشخص نفسه لنفسه.

وبرغم أن الكاتب هو صاحب الحق فى مؤلفاته، وله عليها سلطة مطلقة فإن هذه السلطة مقيدة بإعطاء أمره بالنشر - فإذا صدر مثل هذا الأمر تلاشى حقه؛ إذ يكون قد تقاضى مقابلا للنشر، وأصبحت اليد العليا للناشر.

وإذا باع المؤلف حقه إلى الناشر ولم يحدد عدد النسخ المطبوعة يصبح الناشر صاحب الحق فيما يطبعه من نسخ تفى بالغرض العام وهو إشباع حاجة الجماهير إلى المعرفة.

ومما يستطرف فى هذا الصدد التبرير الخاص بنشر مؤلفات فولتير بأعداد أكثر من المتفق عليه وتحقيق أرباح طائلة للناشر حيث ذكر الدفاع عنه: (إن كل ما يكتبه قلم فولتير يهم المجتمع الفرنسى أن يعلمه).

ثامنا: اقتباس الفكرة لا يتمتع بحماية قانونية لأن الأفكار دائما مشاع بين الجميع ولا يستطيع فرد أن يحتكرها لنفسه، وما دامت صياغة هذه الفكرة قد اختلفت من كاتب إلى آخر فلا عقاب أو تعريض.

هذه طائفة من القواعد العامة التى تحكم النقل عن المصنفات، خاصة المؤلفات العلمية - ويتضح منها حرص المشرع على التوفيق بين حق المؤلف الأصلى وحاجة الجماعة الماسة إلى تقدم العلوم والفنون.

الباب السادس

الحقوق الاقتصادية للمخترع والحقوق الاقتصادية للمؤلف

يقيم المخترع ابتكاره فى ضوء الفائدة التى تعود على الصناعة من وراء الخطوة الابتكارية التى قدمها، وفى ضوء التكلفة التى تكبدها والأرباح التى ستعود على الصناعة كما يتوقعها يقوم بوضع رقم افتراضى لثمن اختراعه وتلعب شهرة المخترع فى الأسواق وما قدمه من اختراعات سابقة دورا هاما فى قبول هذا التقدير أو رفضه، فالعملية هنا تتم أساسًا على اتفاق بين مخترع ومنتج صناعى وإن كان هناك اتفاق على تحديد هذه الإتاوة ب ٥ - ١٠٪ من صافى أرباح تطبيق البراءة إلاّ أنها طبقا لظروف الاختراع وحالة الأسواق قد تقل أو تزيد عن هذا المقدار. فإذا تضمنت البراءة سرًّا صناعيًّا كان ثمنها مرتفعا - لأن بيع السر الصناعى تحكمه شروط تختلف عن بيع البراءة[١].

وعلى الجانب الآخر فإن الحقوق الاقتصادية للمؤلف متعددة وتأخذ

(١) د. سينوت حليم دوس، جريدة الرياض، ١٩٨٦/٣/١١ الصفحة الرابعة انظر كذلك بحثنا الذى ألقى بالمؤتمر العربى الأول للبحث العلمى، أكاديمية البحث العلمى ١٩٨٧ - الحفاظ على الأسرار الصناعية فى الوطن العربى.

كل دولة ببعض منها أو كلها، وبقدر ما تقدر الدولة الفكر ونتاج العقل، بقدر ما تغطى حماية للمؤلف، ففى لبنان على سبيل المثال استنساخ الكتب الحديثة يجرى على مسمع من سلطاتها وكأن شيئا لا يحدث، يثرى لصوص الفكر ولا تحرك الدولة ساكنا. ودول أخرى ما أن تسمع بسرقه فكرية حتى تبادر وتتخذ الإجراءات الكفيلة بحماية المؤلف مثل مصادرة وغرامة وعقوبات سالبة لحرية المعتدى.

وخير مثال يمكن أن نذكره فى هذا المجال، نصوص القانون الألمانى الصادر فى سبتمبر ١٩٦٥ والمعدل بالقانون الصادر فى مارس ١٩٧٤، حيث قد وضع تفصيلا لحقوق المؤلف تعتبر الصورة المثالية للحماية من حيث وصف هذه الحقوق وتنظيمها وفيما يلى نذكر المواد المنظمة لحقوق الاستغلال كما جاءت فى قانون ألمانيا الاتحادية من المادة ١٥ - ٢٦:

المادة ١٥ - مبادىء عامة.

١ - يملك المؤلف حق الاستئثار باستغلال مصنفه عن طريق استخدام وسيلة مادية. ويشمل هذا الحق بوجه خاص ما يلى:

١ - حق الاستنساخ (المادة ١٦).

١ - حق طرح المصنف للتداول (المادة ١٧).

٣ - حق عرض المصنف (المادة ١٨).

٢ - وفضلا عن ذلك يملك المؤلف حق الاستئثار بنقل مصنفه نقلا علنيا إلى الجمهور عن طريق استخدام وسيلة غير مادية (حق التوصيل العلنى). ويشمل هذا الحق بوجه خاص:

١ - حق التلاوة العلنية، وحق العزف، وحق التمثيل، وحق العرض (المادة ١٩).

٢ - حق الإذاعة (المادة ٢٠)

٣ - حق نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق استخدام دعامة بصرية أو صوتية (المادة ٢١).

٤ - حق نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق البرامج الإذاعية (المادة ٢٢).

٣ - ويكون نقل أحد المصنفات علينا إذا كان موجها إلى مجموعة من الأشخاص إلّا إذا كانت الدائرة التي تضم هؤلاء الأشخاص محدودة بوضوح وكانت تربطهم ببعضهم البعض أو بمنظم النقل علاقات شخصية.

المادة ١٦ - حق الاستنساخ.

١ - حق الاستنساخ هو الحق في صنع مستنسخات من المصنف، أيا كانت الطريقة المستخدمة في ذلك أو عدد النسخ.

٢ - يعتبر استنساخا أيضا تسجيل المصنف على أجهزة تستخدم في تقديم عمليات نقل متتالية لسلسلة من الصور أو الأصوات (دعامات بصرية أو صوتية) سواء أكان الأمر يتعلق بتسجيل المصنف على دعامة بصرية أم صوتية أم كان يتعلق بنقل تسجيل المصنف من دعامة بصرية أو سمعية إلى دعامة أخرى.

المـــادة ١٧ - حق طرح المصنف للتداول.

١ - حق طرح المصنف للتداول هو حق تقديم المصنف الأصلى أو مستنسخات منه للجمهور أو طرحها للتداول.

يكون طرح المصنف الأصلى أو مستنسخات منه للتداول مرات متتالية مشروعا إذا كان ذلك المصنف الأصلى أو تلك المستنسخات قد طرحت للتداول بناءِ على انتقال حق التصرف، برضاء صاحب الحق فى طرح المصنف للتداول فى الأراضى التى يطبق فيها هذا القانون.

المادة ١٨ - حق العرض.

حق العرض هو الحق فى عرض مصنف أصيل من مصنفات فنون التصوير غير المنشورة، أو مصنفُ أصيل من مصنفات فن التصوير الفوتوغرافى غير المنشورة، أو مستنسخات من أيهما على الجمهور.

المـــادة ١٩ - حق التلاوة، وحق العزف وحق التمثيل وحق العرض.

١ - حق التلاوة هو الحق فى إلقاء مصنف أدبى على مسامع الجمهور عن طريق الأداء الشخصى.

٢ - حق العزف أو التمثيل هو الحق فى نقل مصنف موسيقى إلى مسامع الجمهور عن طريق الأداء الشخصى، أو الحق فى تمثيل أحد المصنفات فى مشهد علنى أمام الجمهور.

٣ - يشمل حق التلاوة، وحق العزف والتمثيل، الحق فى نقل صور بصرية أو سمعية، للتلاوة أو العزف أو التمثيل، إلى الجمهور خارج المكان

الذى يجرى فيه الأداء الشخصى، عن طريق استخدام شاشة عرض أو مكبر صوت أو جهاز تقنى آخر مشابه.

٤ - حق العرض هو الحق فى عرض مصنف من مصنفات فنون التصوير أو التشكيل أو مصنف فوتوغرافى أو سينمائى أو رسوم ذات طابع علمى أو تقنى على أنظار الجمهور عن طريق استخدام جهاز فنى. ولا يشمل حق العرض فى نقل برامج إذاعية متعلقة بتلك المصنفات إلى الجمهور (المادة ٢٢).

المـــادة ٢٠ - حق الإذاعة.

حق الإذاعة هو الحق فى نقل المصنف إلى الجمهور بواسطة طريقة من طرق الإذاعة اللاسلكية، مثل الإذاعة الصوتية عن طريق الراديو والإذاعة عن طريق التليفزيون، أو بواسطة جهاز سلكى أو جهاز تقنى آخر مشابه.

المـــادة ٢١ - حق النقل بواسطة دعامة بصرية او صوتية.

حق النقل بواسطة دعامة بصرية أو صوتية هو الحق فى نقل التلاوة أو التمثيل أو العزف إلى سمع الجمهور أو بصره عن طريق دعامة بصرية أو صوتية.

وتطبق هنا الفقرة (٣) من المادة ١٩ بطريق القياس.

والمادة ٢٢ - الحق فى نقل البرامج الإذاعية.

الحق فى نقل البرامج الإذاعية هو الحق فى نقل برامج إذاعية إلى سمع الجمهور أو بصره عن طريق شاشة أو مكبر صوت أو أى جهاز فنى آخر مشابه.

وتطبق هنا الفقرة (٣) من المادة ١٩ بطريق القياس.

المــادة ٢٣ - الإعداد والتغيير.

لا يجوز نشر أو استغلال أى مصنف من المصنفات أو إدخال أى تعديل آخر عليه إلاّ بترخيص من مؤلف المصنف المذكور. وإذا كان الأمر يتعلق بإعداد المصنف للسينما، أو بإعداد رسوم أو مخططات إجمالية لمصنف من مصنفات فنون التصوير أو التشكيل أو نسخة من عمل هندسى، فإنه يلزم الحصول مقدما على ترخيص من المؤلف لإجراء عملية الإعداد أو التعديل...

المــادة ٢٥ - الحصول على نسخ من المصنف.

١ - يحق للمؤلف أن يطالب الحائز لمصنفه الأصلى أو لنسخة منه بأن يمكنه من استخدام ذلك المصنف الأصلى أو تلك النسخة بالقدر اللازم لعمل مستنسخات أو إجراء عمليات إعداد للمصنف، على ألاّ يضر ذلك بالمصالح المشروعة للحائز.

٢ - لا يجبر الحائز على رد المصنف الأصلى أو نسخته إلى المؤلف.

المــادة ٢٦ - حق التتبع.

١ - إذا أعيد بيع إحدى القطع الأصلية لمصنف من مصنفات فنون التصوير أو التشكيل وإذا اشترك فى العملية أحد تجار المصنفات الفنية أو دلال مثمن، سواء كمشتر أو كبائع أو كوسيط، وجب على البائع أن يدفع للمؤلف حصة تساوى خمسة فى المائة من حصيلة البيع.

ويسقط هذا الإلزام إذا كانت حصيلة البيع تقل عن مائة مارك ألمانى...

والجدير بالذكر - أن حق التتبع هو نوع مختلف تماما عن حق التتبع المعروف فى الحقوق العينية بالقانون المدنى - وقد أخذت به بعض البلاد لكى تعطى لمؤلفى مصنفات فن التصوير أو الفنون التشكيلية (الرسم والنحت) حصة من حصيلة عملية إعادة البيع العلنى للمصنفات الأصلية التى زادت قيمتها منذ بيعها لأول مرة، وبمقتضى هذا الحق يحصل الفنان أو ورثته على نسبة مئوية معينة من الثمن فى عملية إعادة البيع، تتراوح بين ٢٠,٥ فى المائة فى القوانين المختلفة.

الباب السابع

تحسين الاختراع[1] وترجمة الكتاب

الاختراع شيء متطور ويتجدد، وإدخاله فى الحياة التطبيقية كثيرا ما يظهر نقصا فيه، فيقوم المخترع بتحسين اختراعه وإدخال بعض النواحى الفنية الجديدة التى ترقى به عن الاختراع السابق.

ولذلك أباح القانون للمخترع أن يحصل من أجل التعديلات أو التحسينات أو الإضافات التى يدخلها على الاختراع الأصلى براءة اختراع تسمى براءة التحسين أو بالبراءة الإضافية - وتنتهى مدة البراءة الإضافية بانتهاء مدة البراءة الأصلية. وتتعلق هذه البراءة بالبراءة الأصلية فإذا ألغيت البراءة الأصلية لسبب غير التخلف عن دفع الرسوم سقطت البراءة الإضافية.

وهذه النظرة تخالف نظرة التشريع الفرنسى، والتشريع الأمريكى والألمانى، فهو حل وسط بين الحلول المختلفة التى قدمتها التشريعات الدولية المختلفة.

---

(١) د. سينوت حليم دوس، براءة التحسين وتكييفها القانونى، المحاماة السنة ٦٤، العدد ٧، ٨، ص ٧٤ - ٨٢ (أكتوبر ١٩٨٤).

وكان أجدر بالمشرع المصرى أن يجعل حياة براءة الاختراع الجديدة مستقلة عن البراءة الأصلية فلا تتأثر بمصيرها. فالتحسين هو اختراع فى حدّ ذاته وإن كان معتمدا على البراءة السابقة - كما أن الاختراع الأصلى قد استفاد من اختراعات سابقة. وهكذا فهو حلقة فى سلسلة تسبقها حلقات وتتلوها حلقات أخرى.

ولاشك أن هذا الإجراء سيؤدى إلى زيادة فى حصيلة الرسوم التى تدخل فى الخزانة العامة خاصة إذا لاحظنا أن أغلب الاختراعات التى تسجل فى مصر هى اختراعات أجنبية وهذا سيؤدى إلى زيادة الدخل من العملات الحرة بالتالى[٢].

الحق فى الترجمة:

وعادة يأخذ الاختراع صفة العالمية فى الإنتاج برغم محليته، فتحسين الاختراع دائما يكون عابرا للقارات سواء تم مباشرة أو بعد فترة تطول أو تقصر.

ولكن المصنف لا يستطيع أن يعبر وطنه بدون ترجمة[٣] وقد لمس

---

(٢) د. سينوت حليم دوس، الطريق إلى التطبيق، جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٦٨/٤/٢٨، الصفحة الثامنة.

(٣) إذ ترتكز الترجمة على مصنف موجود من قبل، ولكنها تختلف عن الاقتباس من حيث أن هدفها هو المحافظة على الأمانة للأصل إلى أقصى قدر مستطاع فى لغة مختلفة. ويستخدم المترجم فى عمله براعة خاصة وقدرا كبيرا من المعرفة، لا باللغتين المعينتين فحسب. بل أيضا بموضوع المادة المراد ترجمتها. ولا تتعارض حقوق المؤلف الخاصة بالمترجم أو المقتبس مع حقوق المؤلف الخاصة بمؤلف المصنف الأصلى. ومن ثم فإنه يجب لاستخدام الترجمة أو الاقتباس الحصول على موافقة كل من مؤلف المصنف الأصلى والمترجم أو المقتبس معا.

علماؤنا العرب أهمية الترجمة فى تقدمهم الفكرى فكانوا يشجعون التراجم وأحيانا يزينون ما يترجم بالذهب، ونقلت علوم الإغريق وفلسفتهم وكتبهم إلى اللغة العربية، ويذكر بالخير فى هذا المجال المأمون والرشيد وغيرهما من خلفاء الأمة العربية فذاع صيت دار الحكمة ومكتبة الإسكندرية لما تحتويه كل منها من كتب أساسية.

وانتشرت مع بداية الستينات فى دولتنا العربية سلسلة الألف كتاب والموسوعة الصغيرة والكتاب الذهبى وكتاب العربى إلخ. وهى التى كانت ولا تزال موصلا جيدا لنقل المعلومة الأجنبية إلى قارىء العربية ولا شك فى أن هذه الكتب قد كونت جيلا مثقفا يعرف شيئا عن كل شىء، ويقدم كل شىء فى مادة تخصصه وحقل ريادته.

وتيار الفكر العالمى هو نهر تصب فيه كل الأفكار الوطنية والأجنبية فلا يوجد احتكار له - فالفكر حياته فى انتشاره لا فى الاستئثار به، وإن كان صاحب الفكر هو الذى ابتدع نتاج فكره، فالإنسانية شريكة له من وجهين، وجه تقضى به المصلحة العامة، إذ لا تقدم الإنسانية إلاّ بفضل انتشار الفكر، ووجه آخر يرجع إلى أن صاحب الفكر مدين على نحو ما للإنسانية.. ففكره حقا ليس إلاّ حلقة فى سلسلة تسبقها حلقات وتتلوها أخرى. فهو إذا كان قد أعان من لحقه، فقد استعان بمن سبقه كما يذكر المرحوم عبد الرزاق السنهورى.

ولمست المنظمة الدولية للثقافة والتعليم «اليونسكو» أهمية وصول الفكر إلى كل العالم لكل دولة بلغتها القومية، فأتاحت لكل مؤلف ترجمة فكره إلى اللغات الأجنبية ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

ونصت المادة الرابعة من الاتفاقية التى أقرها اليونسكو بتاريخ ٦ سبتمبر ١٩٥٢ م «... أما بالنسبة إلى الترجمة فإن لم يقم المؤلف بترجمة كتابه إلى اللغة القومية لإحدى دول الاتفاق، جاز لأى شخص من رعايا تلك الدولة أن يقوم بتلك الترجمة بعد اتباع إجراءات معينة:...».

ويمكن الحصول على ترخيص بالترجمة بعد انقضاء فترة ثلاث سنوات من تاريخ نشر المصنف لأول مرة إذا كانت الترجمة ستتم إلى لغة مستخدمة بصورة عامة فى واحد أو أكثر من البلاد المتقدمة. ويجب أن ينقضى عام واحد فقط فى حالة الترجمة إلى إحدى اللغات المحلية. غير أن الدولة النامية تستطيع - بناء على موافقة إجماعية من الدول المتقدمة الأطراف فى الوثيقة - أن تقوم بالترجمة إلى لغة مستخدمة بصورة عامة بعد النشر بعام واحد (شريطة ألا تكون تلك اللغة هى الأسبانية أو الإنجليزية أو الفرنسية). بالإضافة إلى أن[٤] الترخيص بالترجمة يتسم بأنه استئثارى وأنه قاصر على أغراض التعليم المدرسى والجامعى وأغراض البحوث ويشير تعبير «المدرسى والجامعى» وفقا لمؤتمرات التعديل، لا إلى الأنشطة التعليمية على جميع مستويات المؤسسات التعليمية من مدارس ابتدائية وثانوية وكليات وجامعات فحسب، بل هو يشير أيضا إلى مجموعة كبيرة من الأنشطة التعليمية المنظمة المخصصة لدراسة أى موضوع. ولا يمكن تفسير كلمة «بحوث» بحيث تسمح بقيام معاهد البحوث الصناعية أو الشركات الخاصة التى تجرى بحوثا لأغراض

---

(٤) د. سينوت حليم دوس، حقنا فى الترجمة، رسالة الجامعة (تصدرها جامعة الملك سعود)، ١٤٠٦/٣/٢٥هـ، ص ١١.

تجارية بترجمة المصنفات المشمولة بحماية حقوق المؤلف. وبصفة عامة يخضع الترخيص لاستيفاء بعض الشروط الشكلية وينص على دفع تعويض عادل وفقا لجدول الجعائل التى تدفع عادة للتراخيص التى تمنح بناء على مفاوضات حرة. وينبغى أن يدفع هذا التعويض بعملة قابلة للتحويل دوليا.

وفضلا عن ذلك فإنه بالنسبة للمصنفات التى تتكون أساسا من صور، لا يمكن منح ترخيص بترجمة النص واستنساخ الصور ما لم تستوف الشروط الموضوعة لاستنساخ الصور أيضا. ويجب أن يكفل التشريع الوطنى أيضا أن تكون ترجمة المصنف صحيحة.

الحق فى تراخيص الاستنساخ للدول النامية[٥]:

جرى وضع نظام التراخيص بالاستنساخ لصالح الدول النامية. ويجوز إصدار الترخيص بعد انقضاء فترة الخمس السنوات الخاصة بالحقوق الاستئثارية، والتى تحتسب ابتداء من تاريخ نشر طبعة معينة من المصنف لأول مرة، طالما أنه لم تكن نسخ من تلك الطبعة قد طرحت للتداول فى الدولة النامية المعينة من جانب صاحب حق الاستنساخ أو بترخيص منه تلبية لاحتياجات عامة الجمهور أو التعليم المدرسى، أو إذا لم يكن قد جرى خلال فترة ستة أشهر عرض نسخ مرخصة من الطبعة المشار إليها للبيع فى الدولة المعنية بالشروط المبينة أعلاه. وتخفض مدة الخمس السنوات إلى ثلاثة سنوات بالنسبة للمصنفات الخاصة بالعلوم الطبيعية

---

(٥) اليونسكو، المرجع السابق، ص ٧٨.

والفيزيائية والتكنولوجيا، وتزاد إلى سبع سنوات للمصنفات الروائية والشعرية والمسرحية والموسيقية وكتب الفن.

وتكون التراخيص التى تمنح بالشروط السابقة غير استئثارية، وغير قابلة للنقل للغير، ومقصورة على احتياجات التعليم المدرسى والجامعى. وتباع النسخ التى يجرى إنتاجها استنادًا إلى هذه التراخيص بنفس السعر الذى يتناسب تناسبا معقولا مع الثمن الذى يدفع عادة فى الدولة النامية المعينة للمصنفات المماثلة لها أو بثمن أدنى.

وكما هو الحال بالنسبة للتراخيص بالترجمة، ينص الترخيص بالاستنساخ على دفع تعويض عادل وفقا لمعدل الجعائل التى تدفع عادة فى حالة التراخيص التى يتم الحصول عليها عن طريق التفاوض الحر. وينبغى أن يدفع هذا التعويض ويحول بعملة قابلة للتحويل دوليا. كما ينبغى كفالة دقة الاستنساخ لحماية الحقوق الأدبية والمعنوية للمؤلف.

وتغطى التراخيص التى تمنح فى ظل هذا النظام، من حيث المبدأ، طبعات المصنفات الأدبية والعلمية والفنية. غير أنه يجوز أيضا الحصول على تراخيص من أجل المصنفات السمعية البصرية التى تعد وتنشر بغرض وحيد يتمثل فى إستعمالها استعمالا مرتبطا بالتعليم المدرسى والجامعى.

الباب الثامن

التراخيص الإجبارية فى مجال الاختراعات والتراخيص الإجبارية فى مجال المصنفات

التراخيص الإجبارية فى مجال الملكية الفكرية غير مستحبة، فالمخترع والمؤلف يضيف إلى الناتج القومى ولا يجرده من شيء - لذلك وجب دائما تشجيعه، ولكن قد تعلو مصلحة الوطن فى بعض الأحيان هذا التشجيع لذا وجب اللجوء إلى التراخيص الإجبارية خاصة عندما يتنكب المخترع جادة الصواب. أو يصبح المصنف لمؤلف له مكانة فى قلوب الجماهير[١].

وعادة يعطى ترخيص إجبارى فى الحالات الآتية:

١ - من لا يستغل الاختراع خلال ثلاث سنوات من تاريخ منح البراءة.

٢ - إذا كان الاختراع لا يصنع بصورة تفى بحاجة البلاد.

٣ - إذا توقف استغلال الاختراع سنتين متتاليتين.

---

(١) S.H.Doss. Compulsory licensing in Developing Countvies. Patent World. March 1987. p.30-33.

٤ - أن يطلب الغير من المخترع الترخيص الاتفاقى لتصنيع الاختراع ولكنه يرفض أو يعلق تنازله على شروط مالية باهظة.

وقد تضمنت المادة ٣٠ من القانون المصرى هذه الشروط.

والرأى عندنا بعد دراسة مستفيضة أن استخدام التراخيص بالنسبة للدول النامية يجب أن يتم فى أضيق نطاق ممكن فالخبرة العملية للدول المختلفة قد أظهرت عدم فعالية الترخيص الإجبارى فى نقل التكنولوجيا إلى الدول النامية.

أما التراخيص الإجبارية فى مجال المصنفات[٢] فقد حدت المصلحة العامة المتعلقة بتعزيز الثقافة بالمشرعين فى بعض البلاد إلى فرض بعض القيود على حقوق المؤلف لصالح الأنشطة الإذاعية. ومن ثم أعفت محطات الإذاعة والتليفزيون من الخضوع لقاعدة وجوب الحصول مقدما على إذن من صاحب حقوق المؤلف قبل استخدام المصنف. وقد جرى العمل فعلا فى الممارسة على عدم الحصول على هذا الإذن فيما يتعلق بالمصنفات الموسيقية، لأن أصحاب حقوق المؤلف يمارسون حقوقهم من خلال منظمات تبرم عقودا مع المحطات الإذاعية تمنحها فيها الحق فى استخدام المصنفات المدرجة بقوائمها. وتنص بعض القوانين على إمكان استخدام بعض أنواع المصنفات دون الحصول على ترخيص ما دام المؤلف يحصل على مكافأة. ويمكن أن يوصف ذلك بأنه قيد جزئى على حقوق المؤلف الاستئثارية تقرره القوانين التى تنص على اشتراط الحصول على تراخيص إجبارية أو قانونية.

---

(٢) اليونسكو، المرجع السابق، ص ٤٤ - ٤٥.

وتوجد ثلاثة أنواع من التراخيص الإجبارية: التراخيص المتعلقة بالمصنفات المطبوعة، والتراخيص المتعلقة بالتسجيلات، والتراخيص المتعلقة بالإذاعة.

وفى ظل نظام التراخيص الإجبارية يلزم صاحب حقوق المؤلف بمنح التراخيص باستخدام مصنفه الآخرين، ولكنه يحتفظ عادة بالحق فى التفاوض بشأن شروط استخدام المصنف. وعندما يفشل الطرفان فى التوصل إلى اتفاق، تتولى بعض السلطات المختصة تحديد المكافأة. وتضطلع المحاكم المدنية بهذه المهمة فى بعض الدول، وتضطلع بها فى دول أخرى بعض الوكالات، مثل محاكم حقوق المؤلف.

وتفرض بعض القوانين قيودا على حق المؤلف بترجمة مصنفه. وذلك من أجل تيسير ترجمة المصنفات وتوافرها باللغات الأخرى. وترخص بعض القوانين بحقوق الترجمة والاستنساخ فى إطار التراخيص الإجبارية، مع النص على بعض قواعد خاصة للبلدان النامية لتسهيل انتفاعها بالمصنفات المشمولة بحماية حقوق المؤلف. وتشبه التراخيص التشريعية، التى تسمى أحيانا بالتراخيص «القانونية»، التراخيص الإجبارية من حيث إجازة استخدام المصنف دون الحصول على موافقة صاحب حقوق المؤلف. بشرط القيام فقط بدفع دخل معين، ولكنها تختلف عن التراخيص الإجبارية من حيث أن المبلغ تحدده سلطة مختصة. وتنطبق التراخيص القانونية على حق الاستنساخ الآلى الذى فى ظله تحدد الجعائل بنسبة مئوية من سعر بيع التسجيلات بالتجزئة، وتحتسب الجعائل فى بعض الدول على أساس عددى، أى على أساس تحديد مبلغ معين على

كل مرة من مرات الأداء. وتدفع الجعائل المستحقة عن أوجه الاستخدام المذكورة عادة إلى هيئة تعين لهذا الغرض، وتتولى تلك الهيئة أو الجمعية توزيعها على المؤلفين المعينين وفقا للقواعد المقررة.

الباب التاسع

انتهاء الحماية على البراءة أو المصنف

تنتهى الحماية التى يبسطها القانون على براءة الاختراع بأحد الأسباب الآتية:

١ – انقضاء مدة الحماية وهى ١٥ سنة من تاريخ طلب البراءة.
٢ – تنازل صاحب البراءة عن اختراعه.
٣ – صدور حكم حائز لقوة الشيء المقتضى به ببطلان البراءة.
٤ – عدم دفع الرسوم المستحقة خلال ستة أشهر من تاريخ استحقاقها.

كذلك تنتهى الحماية عندما تصدر محكمة القضاء الإدارى حكما تبطل فيه البراءة بناء على طلب ذى شأن متى أثبت أن الاختراع ليس جديدا وأنه قد سبق إليه، أو أن ما منح عنه براءة ليس اختراعا أو أنه مخالف للنظام العام والآداب أو أن الاختراع ليس ذا قيمة تطبيقية إنما هو من قبيل النظريات العلمية. وللمحكمة كذلك أن تحكم بناء على طلب إدارة براءات الاختراع أو بناء على طلب ذى الشأن بإضافة أى بيان للسجل قد أغفل تدوينه به أو بتعديل أى بيان وارد فيه غير مطابق للحقيقة أو بحذف بيان دوّن به بغير وجه حق.

وترفع الدعوى ببطلان البراءة أمام محكمة القضاء الإدارى بمجلس الدولة فى جميع الحالات التى يتخلف فيها أحد الشروط الموضوعة لصحة البراءة. ويترتب على الحكم بالبطلان زوال البراءة واعتبارها كأن لم تكن بالنسبة إلى الماضى والمستقبل على السواء.

كذلك تنتهى البراءة فى حالة عدم استغلال الاختراع فى مصر فى السنتين التاليتين لمنح رخصة إجبارية به فليس له أثر رجعى بل تزول البراءة بالنسبة إلى المستقبل فحسب مع بقائها منتجة لأثرها فيما يتعلق بالماضى.

أما بالنسبة للمصنفات، فإن المؤلف إذا شعر بأن الحماية الاستئثارية ستشمله لمدة طويلة شجعه ذلك على مزيد من المصنفات مما يؤدى إلى إثراء فكرى لوطنه - وحقيقة الأمر فإن الحماية القانونية سواء للمؤلف أم للمبتكر هى مكافأة عادلة لما بذلوه من جهد ووقت ومال.

ولكن لما كان واضعو القوانين يرغبون فى تشجيع الانتفاع بالمصنفات المشمولة بالحماية، فقد وضعوا حدا زمنيا لحماية الحقوق. ومن ثم تحمى قوانين حقوق المؤلف الحقوق الاقتصادية، وفى بعض الأحيان الحقوق الأدبية، خلال مدة معينة. غير أن مدة الحماية ونقطة بدء احتسابها تختلفان من بلد لآخر ومن الناحية الأخرى فإن بعض البلاد التى تعترف بحقوق المؤلف الأدبية تعتبرها حقوقا أدبية طبقا للتفصيل التالى:

تعترف جميع القوانين بأن حقوق المؤلف الاقتصادية تتمتع بالحماية طوال حياة المؤلف ولمدة معينة بعد وفاته. وهذا يعنى أن تكفل لمؤلف المصنف حقوقه المتعلقة بالمصنف طوال حياته، مهما امتد به العمر. وتحبذ

الاتجاهات الحديثة فى مجال قوانين حقوق المؤلف تحديد مدة حماية تتراوح بوجه عام بين خمس وعشرين وخمسين سنة بعد وفاة المؤلف، وإن كانت بعض القوانين تحدد مددًا أقصر أو أطول من ذلك، كما أن القوانين الخاصة بحقوق المؤلف تكفل له أن يتمتع خلفاؤه بالحماية لمدة محددة وتنص بعض القوانين على أن تمتد فترة الحماية بعد وفاة المؤلف طوال مدة حياة زوجه، كما توضع بعض القواعد التفصيلية أحيانا من أجل أبناء المؤلف و/أو خلفائه فيما يتعلق بملكية بعض الحقوق. وتحدد بعض القوانين أيضا مددًا مختلفة لحماية المصنفات التى تنشر أو لا تنشر أثناء حياة المؤلف.

أما الحقوق الأدبية، فإن بعض القوانين الوطنية المستمدة من تقاليد القانون الرومانى والتى تعترف بالامتيازات الأدبية والمادية للمؤلفين تخلو من النص الصريح على تحديد مدة لحماية الحقوق الأدبية. وفى مثل هذه الحالات يكون من المفهوم أنه لا يوجد حدّ زمنى لمدة حماية الحقوق الأدبية. وكقاعدة عامة تقرر القوانين التى تتضمن تنظيما صريحا لمدة حماية الحقوق الأدبية أنها غير محدودة من حيث مدتها أو أنها دائمة وتشير هذه القوانين عادة إلى الحق فى نسبة المصنف إلى مؤلفه وإلى سلامة المصنف وبعبارة أخرى يمكن القول إنه، إلى جانب حقوق المؤلف الاقتصادية، يحتفظ المؤلف وخلفاؤه فى الملكية بالحق فى المطالبة بنسبة المصنف إلى مؤلفه وفى رفض أى تحريف أو تشويه أو تحوير أو أية صورة أخرى من صور المساس بالمصنف قد تؤدى إلى الإضرار بشرف المؤلف أو سمعته. أما الحق فى تصحيح المصنف أو سحبه من التداول فلا يمكن أن يمارسه سوى المؤلف نفسه حال حياته. وتأخذ بعض القوانين بأن الحقوق الأدبية

لا تقبل الحوالة وأنه لا يمكن أن يمارسها أحد بعد وفاة المؤلف سوى ورثته بغض النظر عن مالك الحقوق الاقتصادية، وفى حالة عدم وجود ورثة، يمكن أن تمارس الحقوق الأدبية، فى ظل بعض التشريعات سلطة مختصة تعين لهذا الغرض.

أما القوانين ذات التقاليد الأنجلوسكسونية التى تعترف بالحقوق الأدبية فى تشريعاتها الخاصة بحقوق المؤلف فإنها تقرر أن الحقوق الأدبية تثبت لمدة معينة يحددها القانون، وأنه فى حالة عدم وجود تحديد فإنها تنقضى بوفاة المؤلف وينص عدد قليل من القوانين على أن حماية الحقوق الأدبية لا تبقى إلّا ببقاء الحماية المقررة للحقوق الاقتصادية أو لعدد معين من السنوات بعد وفاة المؤلف.

والسؤال أيضا الذى يطرح نفسه الآن، وبعد أن حددنا عمر المصنف، هو: متى تبدأ حماية حقوق المؤلف[1]؟

تخلو بعض القوانين الخاصة بحقوق المؤلف من نصوص تنظيم هذه المسألة وكثيرا ما يحدد القانون المدنى أو الجنائى أو القوانين الإجرائية المدة المقررة للحماية فى مختلف البلاد. ولكن مدة الحماية تحتسب فى ظل كثير من القوانين الخاصة بحقوق المؤلف ابتداء من تاريخ وفاة المؤلف أو من تاريخ حدث معين يتصل بالمصنف، وعادة ما يكون هذا الحدث هو تاريخ نشره لأول مرة. ولا يجرى الحساب دائما من تاريخ ذلك الحدث بالضبط ولكن من آخر يوم فى العام الذى وقع فيه الحدث أو من أول يوم

(١) اليونسكو، المرجع السابق، ص ٥٥.

فى العام التالى له. ويجوز أيضا أن تحتسب المدة العامة للحماية ابتداء من
تاريخ نشر المصنف لأول مرة. وهذا ما يجرى عليه العمل فى قليل من
البلاد.

والتأكد مما إذا كانت مصنفات مؤلف معين مازالت مشمولة له بالحما
عن طريق تحديد تاريخ وفاة المؤلف أيسر على المنتفعين الاحتماليين م
التأكد من ذلك عن طريق تحديد تاريخ نشر مختلف المصنفات. وفى ظ
النظام الذى يقضى باحتساب مدة الحماية ابتداء من تاريخ نشر المصن
لأول مرة يوجد دائما احتمال بانقضاء الحماية أثناء حياة المؤلف.

وحتى فى البلاد التى تقضى القاعدة العامة فيها باحتساب المدة ابتد
من تاريخ وفاة المؤلف توجد عادة استثناءات متعلقة بحالات تكون ف
عملية الحساب المذكورة غير ممكنة من الناحية العملية بسبب كثرة ع
مؤلفى المصنف المعنى أو لأنه ليس من المحقق تحديد الشخص الذى يع
المؤلف (فى حالة المصنفات الجماعية) أو لأن المؤلف غير معرو
(المصنفات التى لا تحمل اسم مؤلفها) أو لأن العمل نشر لأول مرة ب
وفاة المؤلف (والمصنفات التى تنشر بعد وفاة مؤلفها).

أما فى مصر تنتهى الحماية على المصنف بعد وفاة المؤلف بمدة خمس
عاما بمعنى أن ورثة المؤلف من حقهم أن يجنوا ثمار مؤلفات مورثهم لم
خمسين عاما بعد وفاته فإذا كان الكتاب مؤلفا من مجموعة من المؤلفين ف
حمايته تنتهي بعد موت آخر مؤلف منهم بمدة خمسين عاما - إذ يستف
باقى المؤلفين الآخرين الذين توفاهم الله قبل آخر مؤلف منهم من هذ
الميزة.

وحقيقة فإن هذه المزايا تفوق بمراحل حماية المخترع، ومهما قيل من تبريرات فإنها محل نظر.

(لمزيد من التفاصيل تراجع وجهة نظرنا فى هذا الموضوع[٢]).

أما فى المصنفات السينمائية فإن الوضع يختلف نظرا لما يتطلبه الإنتاج السينمائى من تعاون عدة أشخاص مختلفى التخصصات، وإن كان حجر الزاوية فى رأينا – هنا المؤلف والمخرج؛ لذلك جرت العادة على أن يعقد الأطراف عادة اتفاقا لتغطية مسألة ملكية حقوق المؤلف بالنسبة للمصنف السينمائى الذى سيسفر عنه تعاونهم؛ لذلك لا يجرى الالتجاء إلى القوانين الخاصة بحقوق المؤلف عادة إلا فى حالة عدم وجود اتفاق تعاقدى.

وتنقسم الحلول الموجودة فى القوانين الوطنية لمسألة ملكية حقوق المؤلف الخاصة بالمصنفات السينمائية إلى حلّين أساسيين تبعا لما إذا كان القانون المعنى يتبع التقاليد القانونية الأنجلوسكسونية أو يتبع تقاليد القانون الرومانى. ففى الحالة الأولى يعتبر المنتج هو صاحب حقوق المؤلف بالنسبة للفيلم. غير أن هذه المجموعة من القوانين قد تنص مع ذلك على بعض التحفظات التى تخول المؤلفين المشتركين الرئيسيين (كاتب السيناريو أو الاقتباس، كاتب قصة الفيلم، مؤلف الموسيقى) الحق فى استخدام مساهماتهم الخاصة أو التصرف فيها.

أما القوانين التى تتبع تقاليد القانون الرومانى فإنها تمنح حقوق المؤلف

---

(٢) د. سينوت حليم دوس، دور السلطة المرجع السابق ص ٦٦٠ – ٦٦٦.

الخاصة بالفيلم لعدة أشخاص، وقد تمنح حقوق المؤلف على سبيل الاشتراك لجميع المؤلفين المشتركين كما قد تمنح حقوق المؤلف على سبيل الاستغلال لكل واحد من المؤلفين الرئيسيين بالنسبة لمساهمته الإبداعية. وفى ظل هذا النظام، إذا ما جرى اقتباس مصنف مشمول بالحماية من قبل فى مصنف سينمائى، فإن مؤلف ذلك المصنف يعتبر أيضا أحد مؤلفى المصنف الجديد. ولكن المنتج يتمتع بالحق فى استغلال الفيلم تجاريا دون الحصول على موافقة سائر المؤلفين المشتركين نظرا لأن الامتناع عن إعطاء مثل هذه الموافقة قد يحول دون إمكان استغلال الفيلم[٣].

عقب انتهاء مدة الحماية الاستئثارية على الاختراع، يسقط فى الدومين العام ومدة الحماية فى مصر هى خمسة عشر عاما ونطالب بزيادتها ونؤيد رأينا بما سبق أن عرضناه من أسباب فى هذا الصدد.

وحقيقة الأمر فإنه لا يكفى لسقوط الاختراع فى الملك العام سواء أكان اختراعا أجنبيا أم وطنيًا لتتمكن الصُناعة من الإفادة منه أو تطبيقه فى مجالها فتخفض من التكلفة أو تحسين فى الإنتاج إذ من الصعوبة بمكان وضع البراءة بسهولة موضع التطبيق، ويرجع ذلك إلى أن ما يحيط طريقة كتابتها من غموض - إذ أنها تحتاج إلى مهارة الباحث وخبرة رجل الصناعة الحصيف فى فنه المتمكن من خلفية تخصصه العام وما هذا بسهل ميسور فى كل الظروف، كما أنه نادر فى بعض المجالات[٤].

---

(٣) اليونسكو، المرجع السابق، ص ٤٩.

(٤) د. سينوت حليم دوس، كيف تفسر براءة الاختراع، تحت النشر (١٩٨٨).

وحاولنا فى بعض المجالات العلاجية فك شفرة بعض براءاتها فكنا غالبا نصل إلى نتائج جديدة قمنا بتسجيلها كابتكارات جديدة[٥].

مما يؤكد رأينا السابق الإدلاء[٦] به بأن براءات الاختراع كمصدر للمعلومات هى منجم من الذهب دائما يقدم الجديد.

أما فى مجال المصنفات فإنه بعد انقضاء المدة المقررة لحماية حقوق المؤلف (أو فى حالة عدم مراعاة الإجراءات المطلوبة طبقا لبعض النظم، تدخل المصنفات فى نطاق الممتلكات العامة ويستطيع أى شخص أن يستخدمها دون موافقة المؤلف ودون مقابل. وإذا ما دخل المصنف فى نطاق الأملاك العامة، انقضت حقوق المؤلف إلى الأبد. وتمنح بعض أنواع الحماية فى ظل مفهوم الحقوق الأدبية حتى للمصنفات التى أصبحت فى عداد الأملاك العامة، وذلك فى بعض البلاد التى تتبع تقاليد القانون الرومانى، وإن كانت هذه المسألة تعتبر مسألة معقدة وخلافية كما تنص قوانين بعض الدول على إنشاء نظام يعرف باسم «الأملاك العامة التى تستخدم فى مقابل أجر» يتعين بمقتضاه على من يستخدمون المصنفات التى أصبحت فى عداد الأملاك العامة أن يدفعوا رسوما محددة. وتتولى تحصيل هذه الرسوم سلطات معينة، عادة ما تكون سلطات حكومية، تنفقها على أغراض مثل النهضة الثقافية العامة وتقديم المعونة المالية للمؤلفين المحتاجين أو عائلاتهم إما بطريق مباشر أو عن طريق منظمات للمؤلفين معترف بها.

وحتى الآن لم تعرض هذه المشكلة على الواقع المصرى نظرا لأن

---

(٥) British Patent 61702/1969

(٦) S.H.Doss, J.chem. Educ. 780 (1971)

القانون المنظم قد صدر فى عام ١٩٥٤، وإن كانت وصية الكاتب توفيق الحكيم تعطى مؤشرا لما سوف يثور من منازعات مستقبلية فى هذا المجال.

وبرغم سقوط براءة الاختراع أو المصنف فى الملك العام واعتباره مشاعًا فإن المخترعين والمؤلفين يحتفظون بحقوقهم الأدبية فى وجوب انتساب هذه الملكية الفكرية لهم - حتى ولو انتقلت الحقوق الاقتصادية فى إنتاج الاختراع أو المصنف إلى الغير.

وفى ظل بعض التشريعات تتحول الحقوق الأدبية بعد وفاة المؤلف إلى التزام بالتقيد برغبات المؤلف فيما يتعلق بالنشر(٧).

---

(٧) لعل وصية الأديب توفيق الحكيم الأولى مثال لذلك حيث نص فيها على ما يلى: توفيق الحكيم مسلم الديانة مصرى الجنسية ٨١ سنة ومقيم برقم ١٠٩٥ شارع كورنيش النيل بجاردن سيتى بالقاهرة بطاقة عائلية رقم ١٠٣٠٥ قسم قصر النيل صادرة فى ٦٤/٦/٧ بكامل إرادتى واختيارى وأهليتى بالتصرف وطبقا لقانون حماية حق المؤلف رقم ٣٥٤ سنة ١٩٥٤ أوصى إلى ابنتى السيدة زينب حسين توفيق الحكيم المقيمة برقم ٤٨١ طريق الجيش وبغير شريك حقوق الإدارة والاستغلال المالى لجميع مؤلفاتى ومصنفاتى الأدبية ما كتب منها وما سوف يكتب. ما نشر منها وما سوف ينشر أو باقيا دون نشر وذلك بجميع طرق الاستغلال والنشر المعروف منها وما سوف يعرف مثل الكتب والصحف والمجلات والدوريات وأشرطة الكاسيت والفيديو والإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح وغيرها إن وجد... وتنفذ الوصية بمجرد انتقالى إلى رحاب الله دون موافقة أو إذن من أحد وليس لأحد أن يزاحم الموصى لها أو يشاركها فى الملكية الكاملة لكافة الحقوق على تلك المؤلفات أو المصنفات فى لغتها الأصلية. أو مترجمة إلى اللغات الأجنبية مثل حق الإدارة، واقتضاء مقابل الاستغلال المالى.. وقد تحررت هذه الوصية جميعها بخط يدى وتوقع عليها منى من نسختين أصليتين.. أحتفظ بواحدة منها ضمن أوراقى الخاصة. وقد أودعها بسجلات اتحاد كتاب مصر، والثانية تسلمتها الموصى لها (بعده) ولأى من النسختين كامل قوة المحرر الصادر منى والقابلة لتنفيذ ما بها دون حاجة للنسخة الأخرى وتوقع منى ومن الشهود الحاضرين على ذلك..... الإمضاء الموصى حسين توفيق الحكيم.

الباب العاشر

كيف يستفيد الباحث العلمى من براءات الاختراع أو المصنفات العلمية

سبق أن أوضحنا أن براءات الاختراع مصدر هام للبحث العلمى التطبيقى، ومنهل دائم يقدم الجديد. وترتبط وثيقة براءة الاختراع بالمميزات التالية:

١ - تمثل وثائق البراءات مصدرا خصبا للمعلومات حيث أن حوالى ٥٠٪ من المعلومات المتوفرة فى هذه الوثائق لا توجد فى أى مصدر آخر من مصادر المعلومات.

٢ - تسبق وثائق البراءات غيرها من مصادر المعلومات، بعدة سنوات فى الكشف عن الإنجازات التقنية والعلمية.

٣ - يتم تصنيف وثائق البراءات طبقا لتصنيف دولى موحد مما يسهل استرجاع الوثائق فى مجال تقنى معين.

٤ - يمكن الاستفادة من البراءة بتنفيذ الاختراعات صناعيا ودون

قيود قانونية فى البلدان التى لم تسجل فيها[1] وحتى فى البلدان المسجلة فيها لا توجد أية قيود على الاستفادة منها لغير الأغراض الصناعية.

٥ - تغطى براءات الاختراع معظم فروع العلوم والتكنولوجيا وتمتاز بعرض متجانس من حيث ترتيب المحتويات التقنية والبيانات الببليوغرافية وإن كانت لا تتسم بالوضوح وإمكانية تنفيذها العملى بسهولة ويسر كما يتوقع البعض.

٦ - غالبا ما تتوفر عدة وثائق براءات، بلغات مختلفة للاختراع الواحد عندما يقوم المخترع بالتسجيل فى أكثر من بلد، وبذلك يتمكن المستفيد من اختيار الوثيقة المحررة باللغة المناسبة، ويشار عادة إلى سجل هذه البراءات Patent Gazett الأمريكية أو مستخلصات IDEA.

وهذا بالرغم من أن وثيقة براءة الاختراع تقدم الكثير من الحلول التكنولوجية للمشاكل الصناعية إلّا أنها ليست من الوضوح والسهولة التى تجعلها ميسرة التطبيق بالنسبة لرجل الصناعة أو الباحث العلمى فى الكثير من الأحيان حتى ولو كان متمرسا وخبيرا فى فنه - إذا ما قورنت بالمعلومات المتضمنة بالنشرات أو الدوريات العلمية[2].

فإذا تركنا جانبا - براءة الاختراع كمصدر للمعلومة البحثية -

---

(١) د. سينوت حليم دوس، مشروعية استغلال براءات اختراع الأجنبية فى مصر، جزء أول، المحاسبة والاقتصاد العدد ٣١٠، ٤٧ (١٩٧٣)، الجزء الثانى العدد ٣١١، ٢٨ (١٩٧٤).

(٢) S.H.Doss, Pure Research and Patent Systems in Developing Countries, Patent World, January 1987, P.50-54.

وسجل الباحث العلمى براءة باختراعه فإن الفوائد التى ترتبط بذلك يمكن إيجازها فيما يلى:

(أ) تحقيق الحماية الاستئثارية للاختراع بحيث يجرم من يعتدى على الاختراع أثناء فترة الحماية - بما يجعله موضعا للمساءلة والتعويض والإتلاف لكل سلعة أنتجت بمقتضى البراءة.

(ب) إحاطة أهل الصناعة علما بمبتكر جديد، يستطيع أن يتفاوض معهم ويعرف مشاكلهم ليعمل على حلها - أو يقدم لهم جديدا يطوّر به صناعتهم.

(جـ) تمكن المخترع من بسط إنتاجه فى الأسواق تحت اسمه ليصبح فى متناول الجماهير وما يستتبع ذلك من تحقيق دخول غير عادية للمنتج.

فإذا تعمقنا أكثر من ذلك فى الفائدة المتوقعة للدولة التى سجل الابتكار بها، لاحظنا أن القانون يلزم المخترع ببيان الوصف التفصيلى الكامل لاختراعه وإدارة البراءات تقوم بعرض صور ونسخ من البراءة للجماهير، وبالتالى فإن معرفة محتوى الاختراع وفكرته تكون فى متناول أهل الفن بما يمكنهم من القياس عليه أو تمثله فى اختراعات أخرى على المدى الطويل - بالإضافة إلى الدخول التى تحققها خزانة الدولة من رسوم التسجيل والرسوم السنوية.

أما فى مجال المصنفات، فإننا لا ننكر المتعة الأدبية التى تعود على قارئ القصة أو الرواية، لكن فى مجال المصنفات العلمية فيهمّ الباحث العلمى أنه يعلم أن الذى تسرى عليه الحماية إنما هو التعبير عن أفكار المؤلف

وليس الابتكار فى حدّ ذاته، فإذا كتب مؤلف «مقالة» عن كيفية بناء القوارب مثلا، فإن حقوق المؤلف الخاصة به تنصب على المقالة وتحمى المؤلف من قيام أى شخص بصنع نسخ من المقالة وبيعها بغير رضائه. غير أن حماية حقوق المؤلف لا تمنع أى شخص من استخدام الأفكار التى وردت فى المقالة من أجل بناء قارب.

فإذا رغب هذا المؤلف فى حماية قاربه السالف – وجب عليه تسجيل براءة اختراع تتضمن ما أورده من فكر جديد – قبل أن ينشر مقاله، وإلّا أفقده النشر عنصر الجدّة فى الاختراع.

فهرس

صفحة

الباب السابع

الباب الثامن

الباب التاسع

الباب العاشر

اقرأ فى هذه المجموعة

صوت أبى العلاء	د . طه حسين
أحلام شهر زاد	د . طه حسين
فى بيتى	عباس محمود العقاد
الشيخ الرئيس ابن سينا	عباس محمود العقاد
المهدى والمهدية	أحمد أمين
الصعلكة والفتوة فى الإسلام	أحمد أمين
خاتمة المطاف	على الجارم
أبو نواس	د . عبد الحليم عباس
دماء وطين	يحيى حقى
العشاق الثلاثة	د . زكى مبارك
سيكلوجية الجنس	د . يوسف مراد
النسيان	د . أحمد فؤاد الأهوانى
الحب والكراهية	د . أحمد فؤاد الأهوانى
الوجودية والإسلام	محمد لبيب البوهى
الأمن والسلام فى الإسلام	د . جمال الدين الرمادى
الغزالى	طه عبد الباقى سرور
الإمام المراغى	أنور الجندى
بنت قسطنطين	محمد سعيد العريان

طاغور	د . جميل جبر
طرائف من التاريخ	مصطفى الشهابى
شاعر الشعب	د . سامى الدهان
قصص الحب العربية	د . عبد الحميد إبراهيم
غرائب الرحلات	محمد عبد الغنى حسن
عود على بدء	إبراهيم عبد القادر المازنى
غرام الأدباء	عباس خضر
أبو زيد الهلالى	محمد فهمى عبد اللطيف
عبد الرحمن الجبرتى	خليل شيبوب
ليلى العفيفة	عادل الغضبان
نساء محاربات	صوفى عبد الله
أبو القاسم الشابى	رجاء النقاش
جابر بن حيان	محمد محمد فياض
الصديقة بنت الصديق	عباس محمود العقاد
الكعبة على مر العصور	د . على حسنى الخربوطلى
غادة رشيد	على الجارم
الأحلام والرؤى	د . عبد العزيز جادو
النوم والأرق	د . أحمد فؤاد الأهوانى
جحا فى جامبولاد	محمد فريد أبو حديد
عمر بن عبد العزيز	أحمد زكى صفوت
نديم الخلفاء	عبد الستار فراج

تيمورلنك	محمد محمد فياض
شيخ التكية	محمد عبده عزام
المدينة المسحورة	سيد قطب
نحن أولاد الغجر	أنيس منصور
هؤلاء عرفتهم	عباس خضر
الحب والكلمات	إسماعيل النقيب
رمضـانيات	مصطفى عبد الرحمن
وفى أنفسكم أفلا تبصرون	د. رشاد الطوبى
تنمية عادة القراءة عند الأطفال	يعقوب الشـارونى
أطفالنا فى عيون الشعراء	أحمد سويلم
معى (٢ جـ)	د. شوقى ضيف
توفيق الحكيم عملاق الأدب	د. محمد الدالى
حصاة فى بحر هائج	د. سيد حامد النساج
البرامج التربوية للطفل	أميمة جـادو
فمنهم من يمشى على بطنه	د. رشاد الطوبى
القصة فى الستينات	د. عبد الحميد ابراهيم
شوقى ضيف رائد الدراسات الأدبية	د. عبد العزيز الدسوقى
سيناء فى مواجهة الممارسات الإسرائيلية	قدرى يونس
قنـاة السـويس	جورج حليم

رقم الإيداع		١٩٨٩ / ٤٩٢٩
الترقيم الدولى	٢-١٢٦٩١-٠٢-٩٧٧	ISBN

١ / ٨٩ / ٢١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



بهذا الفعل الجميل (اقرأ) : تدعوك دار المعارف إلى قراءة تراث هذه السلسلة العريقة .. بأقلام كبار كتابنا .. لتعيش معهم .. كما عاش الآباء والأجداد .. وتكوِّن في مكتبتك موسوعةً متفرقة في فروع المعرفة المختلفة .

وإيمانًا منا بأن القراءة هي أقصر الطرق إلى الوعي والثقافة .. فقد يسَّرنا لك ذلك في إخراج جيد .. وسعر زهيد .

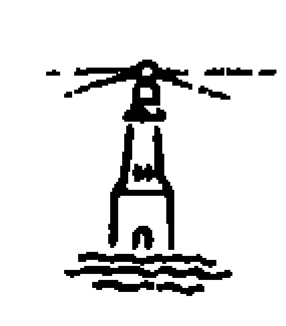
٤٠٥٩٩٤/٠١

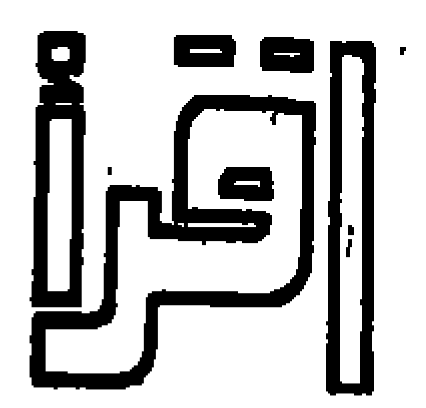
اقرأ

عبد المنعم شميس

حرافيش القاهرة

ذكريات



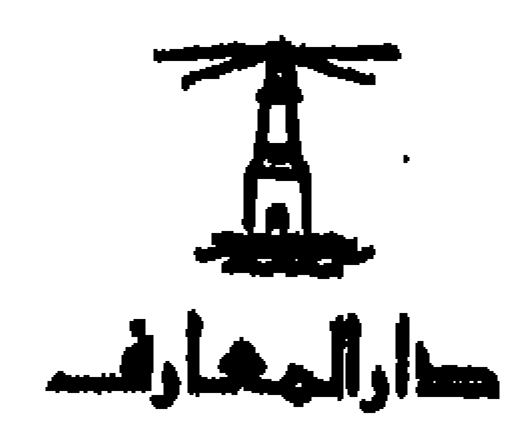


[٥٤٩]

حرافيش القاهرة

عبد المنعم شميس

حرافيش القاهرة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

كلهم بشر

كان يحلو لى فى سنوات الصبا والشباب أن أجلس على كرسى فوق رصيف صغير فى شارعنا عند باب دكان جعله صاحبه مكتبًا يستقبل فيه الناس ويدير أعماله، وكان فى هذا الدكان أرائك وكراسى وصوانات صغيرة لحفظ الأوراق وكان صاحبه يفتحه فى الصباح ويقفله فى المساء وقد أعدّ، إعدادًا خاصا ليصلح أن يكون مكتبا فجعل فى صدره حاجزا فوقه رخامة بيضاء لامعة يبلغ طولها ثلاثة أمتار وإلى جانب هذا الحاجز باب صغير ارتفاعه متر واحد وعرضه يقرب من المتر ويتحرك بسهولة عن طريق مزلاج يسمح بالفتح والإغلاق فى سهولة.

وكان هذا الرجل يترك دكانه مفتوحا ويذهب حيث يشاء ثم يعود، وقد عرف الناس أنه لا يبيع ولا يشترى، ولكنه يجلس أحيانا فى مكان مريح خصصه لنفسه فى ركن الدكان وجعل فيه وسائد مريحة تساعده على طول الجلوس داخل دكانه إذا اضطر إلى ذلك.

ولكننى لم أكن أحب الجلوس داخل الدكان فكنت أخرج منه كرسيا وأجلس على الرصيف لمشاهدة تيار الحياة فى هذا الشارع الصاخب الذى كان يمثل السوق فى حى عابدين، وكان فيه دكاكين لحرف كثيرة وتجارات كثيرة أيضًا تلبى احتياجات كل الناس فى حيّنا وفى الأحياء المجاورة

أيضا، وقد انقرضت بعض هذه الحرف.. أو التجارات اليوم وأصبحت من الذكريات، ولكن كثيرين لا يذكرونها، ولعلهم لم يشاهدوها على الإطلاق.

لقد كان حيّ عابدين فى الجيل الماضى من أهم أحياء القاهرة بسبب وجود قصر عابدين والملك فيه، وكانت تسكنه طبقة الباشوات وغيرهم ممن يعملون فى القصر موظفين أو خدما أو صناعا وحرفيين.

كما كان يجمع أجناسا من البشر من جنسيات مختلفة، وكنت تسمع دائما لغات مختلفة يتحدث بها هؤلاء البشر ما عدا اللغة الإنجليزية لأن الإنجليز لم يكن فى استطاعتهم الحيلة داخل حى كهذا، هم يحتلون مصر وبينهم وبين شعبها عداء متأصل بسبب الاحتلال.

وكنت أسمع فى شارعنا أحاديث باليونانية والإيطالية والفرنسية والأرمنية فى عرض الطريق أو من النوافذ والشرفات بين أبناء هذه الطوائف رجالا ونساء، كما كنت أسمع لهجة أهل النوبة أيضا.

وبعد هذه السنين الطويلة لم تفارق ذاكرتى هذه الصور وما زالت شخوصها ماثلة فى خيالى، ولكن بعض هذه الشخصيات المجهولة تأسرنى وتعود بى إلى ذكريات قديمة كنت أحب أن أسجلها على الورق ولكن شواغل الحياة أو الكسل حالت دون ذلك ولكنها أصبحت تلح على وكأنها تطاردنى وتدعونى إلى تصويرها، كما طالبنى كثيرون من أصدقائى أو أبنائى وأقاربى بالكتابة عن هذه الذكريات التى تصور جانبا من المجتمع القاهرى فى جيل مضى وقد يعرف الناس عنه الأشياء الكبيرة ولكنهم لا يعرفون الأشياء الصغيرة.

وهذه الصفحات تصوير لأشياء صغيرة أصحابها شخصيات مجهولة........ ولكنهم كلهم بشر.

عبد المنعم شميس

باشوات وأغوات

كان أشهر أغا فى مصر هو خليل أغا، والأغا هو الرجل الخصىّ الذى أفقد ذكورته منذ كان طفلا، ولذلك كان يسمح له بدخول الحريم فى الجيل الماضى، وقد يبلغ الأمر أنه يدخل مع السيدة فى الحمام فلا يخشى منه لأنه والسيدة سواء.

وخليل أغا الخادم الخاص للخديوى إسماعيل، وكان مقربا إلى والدة باشا وهى والدة الخديوى إسماعيل. وقد اشترك الخديوى ووالدته فى الإغداق على خليل أغا حتى أصبح من كبار الأثرياء فى مصر، وله أوقاف هائلة وهناك فى حى القلعة عمارات سكنية معروفة كان يملكها خليل أغا وله مدرسة باسمه فى العباسية وشارع فى جاردن سيتى.

وكان الخديوى إسماعيل يلبس خليل أغا على مزاجه لأنه خادمه الخاص الذى يقدم إليه فنجان القهوة، أو يؤدى له رغباته الخاصة فى طاعة وخضوع لأن الطاعة وحدها لا تكفى بل يجب أن يؤدى مراسم الخضوع لأفندينا ولىّ النعم فينحنى عند المثول بين يديه، ويتراجع إلى الوراء عندما يأمره بالانصراف، وقد اختار الخديوى لخليل أغا زيّه الرسمى وهو البدلة الاسطمبولّى السوداء ذات الأزرار المقفولة حتى العنق والقميص الأبيض ذو الياقة المنشاة والإسورة المنشاة أيضا وتوضع بها زراير ذهبية وتظهر

الياقة عالية فوق السترة، كما يضع فى قدميه حذاء من جلد الفرنيه الأسود اللامع وعلى رأسه طربوشا قصيرا بلا زر على أن يناسب احمرار الطربوش لون خليل أغا الأسمر.

وانتشرت موضة الأغوات فى قصور الباشوات تقليدا للخديوى إسماعيل. ولكن هؤلاء الباشوات لم يستطيعوا تقليد زى خليل أغا الذى انفرد به الخديوى، وقد حدث فيما بعد أن صنعت الراقصة شفيقة القبطية لنفسها عربة تشبه عربة الخديوى عباس الثانى فقامت قيامة قصر عابدين ولم يستطيع الخديوى عباس منع الراقصة من ركوب هذه العربة لأن اللورد كرومر تدخل فى الأمر ومنعه من ذلك حتى يكيد للخديو ويظهر سيطرته عليه. وكان الملك فؤاد قد أعد لنفسه ركائب ملكية حديثة من سيارات الرولزرويس والموتوسيكلات، واختار لها لونا أحمر مميزا حرّم استخدامه فى السيارات والموتوسيكلات التى يستخدمها الشعب.

المهم أن أغوات الباشوات لم يستطيعوا أو لم يستطع أسيادهم إلباسهم الزى الذى اختص به خليل أغا، وكانوا يلبسونهم بدلات الردنجوت القديمة التى خلعوها مع القميص الأبيض والببيون أو رابطة العنق العادية، وقد انتشر هؤلاء الأغوات على أبواب القصور فى حى عابدين، وكانوا يعدّون للأغا دكة خشبية يجلس عليها عند أبواب القصور وفى يده عصا. وكانت وظيفة هذا الأغا هى استقبال الضيوف من الرجال أو النساء والدخول بهم إلى القصر حتى يوصلهم إلى سيده أو سيدته ثم يعود إلى الجلوس على الدكة. كما كان من وظائفه أيضا الوقوف لاستقبال صاحب القصر عند عودته فى عربته وتوديعه عند خروجه، وكان الباشوات يركبون عربات الحنطور ذات الحصان الواحد تميزا لها عن عربات

الأجزة ذات الحصانين. ولم تكن للحنطور الملاكى أرقام مثل حنطور الأجرة، لأنه لم يكن له ترخيص يصدر من المحافظة.

وكان أشهر باشوات حى عابدين فى تلك الأيام هو سعيد ذو الفقار باشا كبير الأمناء فى قصر عابدين. وكان قصره فى شارع قولة وعند بابه أغا يرتدى الردنجوت وبيده عصاه ويبدو أن عصا الأغا كانت من الضروريات فى عمله لا من أسباب أناقته أو تميزه فقد كان هؤلاء الأغوات يتعرضون لعبث صبيان الشارع فى كثير من الأحيان فيهب الأغا واقفا يلوح لهم بعصاه.

وكان الصبيان يعاكسون هؤلاء الأغوات حتى يسمعوا اصواتهم عندما يثيرونهم. لأن صوت الأغا كان فى العادة صوتا رخيا ليست فيه قوّة صوت الرجال، كما كان أجرودًا أى لا ينبت الشعر فى لحيته أو شاربه.

والشيء العجيب أن هؤلاء الأغوات كانوا لا يذكرون أسماءهم وكان الناس ينادونهم باسم الأغا، حتى الباعة فى الدكاكين كانوا يقولون للواحد منهم:

- ماذا تريد ياأغا؟

ولم نعرف إلا اسم خليل أغا أشهر واحد من أبناء هذه الطائفة بعد كافور الإخشيدى الذى تولى ملك مصر، وكانت له مع المتنبى وقائع شهيرة سجلها الشاعر فى قصائده ومن أشهرها قصيدته التى قال فيها:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه
إن العبيد لأنجاس مناكيد

ولكن عصا المتنبى انتقلت إلى يد كل أغا من أغوات حى عابدين.

جيران الخديوى

كان من عادة الحاج الكبير أن يرسل إلى قصر عابدين كل عام اثنى عشر أردبا من القمح قبل موسم عاشوراء هدية للخديوى إسماعيل حتى يصنع منها العاشورة على عادة المصريين ورداً على تحية الخديوى لجيرانه فى المواسم والأعياد، فقد كان الخديوى يرسل إلى جيرانه فى جى عابدين أو إلى أعيانهم على الأصح صوانى الأطعمة الفاخرة فى غرة شهر رمضان وفى ليلة القدر، كما كان يرسل لبيوت هؤلاء الأعيان من أبناء البلد الحلوى فى عيد الفطر وفى غير ذلك من مناسبات.

وعلى عادة أبناء البلد رأى الحاج الكبير الرد على الهدية فكان يرسل هذه الكمية من القمح إلى القصر كل عام محمولة على عربة كارو من عرباته التى كان يستخدمها فى تجارته، وكان الخديوي يقبل هذه الهدية الساذجة فى سرور، ويردها إلى أهالى الحى أطباقا من العاشورة المصنوعة فى مطابخه مخلوطة بالجوز واللوز والفسدق مع قمح الحاج الكبير، وكان الأهالى يسعدون بهذه الهدية الخديوية التى تصل إلى بيوتهم فى أطباق مغطاة بغطاء حريرى ثمين.

وكان طبق العاشورة الخديوى من البورسلين الفاخر ويبلغ قطره حوالى خمسين سنتيمترا وعمقه حوالى ٢٠ سنتيمترا، وهو مزخرف متقن

الصنع، بل إنه من التحف الفنية الرائعة، ولم يكن الخديوى يسترد الأطباق الفارغة بالطبع، فكان هؤلاء الأعيان يحتفظون بها فى بيوتهم، ويتباهون بها، ويقول الواحد منهم لصاحبه:

- هذا طبق الخديوى.

ومع تعدد مواسم عاشوراء كثر عدد هذه الأطباق عندهم وتعددت أشكالها وألوانها، ولكنها كانت على نمط واحد من ناحية الحجم والاستدارة والعمق.

وقد ظل أبناء الحاج الكبير يرسلون القمح إلى قصر عابدين كل سنة حتى عهد الملك فؤاد، برغم أن القصر لم يكن يرسل لهم أطباق العاشورة منذ عزل الخديوى إسماعيل وتولية ابنه توفيق على العرش.

وفى عهد إسماعيل بدأ الباشوات يبنون القصور فى الحى إلى جانب بيوت أبناء البلد، وبدأت هذه الطبقة من الباشوات والأتراك والشراكسة يكونون طبقة منعزلة عن أبناء البلد. مع أن كثيرين من باشوات المصريين بنوا لأنفسهم قصورا أيضا فى الحى مثل سلطان باشا والد هدى هانم شعراوى الذى كان قصره فى شارع جامع شركس ممتدا إلى شارع هدى شعراوى حيث بنى مكانه مسجد ومبنى لوكالة أنباء الشرق الأوسط الآن. كما كان قصر محمود حمدى الفلكى باشا وقصر أحمد عرابى باشا فى الميدان الذى يحمل اسم ميدان الفلكى الآن، وقصر محمود باشا سليمان والد محمد محمود باشا رئيس وزراء مصر الأسبق فى شارع الفلكى، وغيرها من قصور.

ولكن قصور باشوات الأتراك كانت لها طباع خاصة من أهمها جلوس الأغوات على أبوابها كما قلت لك، ورفض أصحابها التعامل مع

أبناء البلد حتى فى التحية والسلام وقد شاهدت وأنا صبى صغير أحد هؤلاء الباشوات يخرج من باب قصره ليركب عربته فيلقى عليه أحد أبناء البلد من عابرى السبيل التحية فلا يلتفت إليه ولا يرد عليه.

وعندما بنى أحدهم قصره فى شارع قوله بجوار بيت الحاج الكبير، أراد أن يعزل القصر عزلا تاما عن بيت هذا الرجل البلدى، فبنى جدارا عاليا يبلغ ارتفاعه أربعة أو خمسة أمتار فحجب الشمس والهواء عن بيت الرجل مما أثاره فحاول بجميع الطرق الودية أن يتفاهم مع الباشا ولكن بلا جدوى.

وكان من عادة الخديوى توفيق أن يركب عربته ويذهب إلى محطة باب اللوق ليركب القطار إلى حلوان حيث كان له قصر هناك أصبح الآن مدرسة حلوان الثانوية، وكانت محطة باب اللوق فى ذلك العصر تسد شارع قوله، وكانت نهاية خط السكة الحديد عند ميدان الفلكى.

وانتظر الحاج الكبير موكب الخديوى توفيق القادم من قصر عابدين إلى محطة باب اللوق وذبح أمامه فى وسط شارع قوله جاموسة وقف حولها الجزارون فتوقف الموكب الخديوى وأطل توفيق ليرى ماذا يحدث واستدعى إليه الحاج الكبير ليعرف منه السبب فى ذبح هذه الجاموسة أمام الموكب، فقال له أنه يذبحها احتفالا بالخديوى وسيوزع لحمها على الفقراء، ثم أشار إلى الجدار الذى بناه الباشا فسدّ على بيته منافذ الشمس والهواء وقال للخديوى.

- هل يرضى أفندينا أن يقوم أحد باشواته بسدّ منافذ الشمس والهواء عن بيتى؟ فالتفت توفيق إلى المكان وأصدر أمرا بهدم الجدار ثم مضى فى مركبه إلى محطة باب اللوق.

وكان فى حى عابدين منذ أنشأ الخديوى إسماعيل القصر طوائف من العمال يقومون على خدمة قصر عابدين ومنهم نجارون ونقاشون ومنجدون وغيرهم من طوائف الصناع. وكان من العادات المرعية استبدال بعض ستائر القصر ومشاياته وغيرها من الأشياء المستهلكة كل عام فى فترة سفر الخديوى إلى الإسكندرية فى الصيف، وقد ظلت هذه العادة متبقية حتى عهد فاروق فكان شيخ المنجدين يبيع هذه الأشياء للأهالى حتى أصبحت البيوت فى الحى تفرش بالبسط الخضراء وتوضع فيها الستائر الثمينة التى تخرج من القصر ويتم استبدالها بغيرها.

وفى هذه الفترة دخلت فى بيوت بعض أبناء البلد من القادرين صنابير الماء ومواقد غاز الاستصباح، وأقيمت أبنية على الطراز الأوربى لها نوافذ تفتح وتغلق ولها شرفات أو بلكونات ذات أسوار حديدية مشغولة ودرابزينات حديدية أنيقة لسلالم البيت، وكانت البيوت القديمة لها مشربيات أو نوافذ لا تفتح بل ترفع إلى أعلى، وليست لها شرفات تطل على الشارع. وعندما بنيت هذه البيوت كان يسكنها الأجانب مع أن أصحابها كانوا من المصريين الذين يرفضون أن تظهر نساؤهم فى الشرفات أو النوافذ، ثم تطورت الأمور وسكن بعض المصريين فى هذه الشقق وكان من عادتهم قبل ذلك أن يسكنوا فى بيوت من أبوابها كما يقولون، فلا يشاركهم أحد فى البيت.

وقد أضيئت شوارع الحى وحواريه بمصابيح الغاز منذ عهد إسماعيل، وكان يضىء هذه المصابيح قبل الغروب ويطفئها بعد الفجر طائفة من العمال يحملون فى أيديهم عصيا طويلة فى نهايتها شعلة لإضاءة المصابيح، وكانوا يجرون جريًا وكأنهم فى سباق، وقد أطلق أهل القاهرة على العامل

من هؤلاء اسم عفريت الليل، وكان الأطفال يغنون لهم أغنية مشهورة مطلعها.

عفريت الليل بسبع رجلين.

وأقيمت فى أماكن ظاهرة عند نواصى الشوارع صنابير كبيرة للمياه، وإلى جانب كل صنبور كشك صغير يجلس فيه رجل يغلق الصنبور ويفتحه حسب الحاجة، وكان فى القاهرة خمسون صنبورا من هذا الصنابير الكبيرة التى أطلقوا عليها اسم (الحنفية البلاشى) لأن الناس كانوا يأخذون منها ما يحتاجون إليه من ماء بلا ثمن حتى أصبحت طوائف السقايين التى تحمل الماء من نهر النيل فى القرب بلا عمل، واضطر كثيرون منهم إلى ملء قربهم من هذه الحنفيات البلاشى. وكانوا يقفون بقربهم عند أبواب المساجد أو فى أماكن تجمع الناس ومعهم كاسات نحاسية ليسقوا العطاشى، وكان لهم نداء موحد معروف هو.

– ميه يا عطشان اشرب.

– وكان بعض الناس يعطونهم الملاليم صدقة من أجل شربة ماء. وكان بعض هؤلاء السقائين يرشون الماء من قربهم أمام الدكاكين فى الصيف لقاء ملاليم يدفعها صاحب الدكان.

وقد ألّف سيد درويش لحن السقايين الشهير إشفاقًا على هذه الطائفة التى كانت فى طريق الاندثار، وقد حلت محلها طائفة من النساء كن يملأن صفائح الماء من الحنفية البلاشى ويحملنها إلى البيوت التى لم يستطيع أصحابها توصيل مواسير المياه إلى بيوتهم، وأصبحت هذه الطائفة من النساء تشكل عنصرًا أساسيًا فى حياة الأحياء الشعبية فى القاهرة. وكن يستخدمن صفائح البترول الفارغة فى نقل الماء إلى البيوت، وكانت

الواحدة منهن يطلق عليها اسم الملاية. أى التى تملأ الماء حتى أصبحت هذه الملّاية من أصحاب الحرف الجديدة فى هذا المجتمع وهى حرفة توصيل المياه إلى البيوت بدلاً من السقايين الذين كانت لهم حارة مشهورة فى عابدين مازالت تحمل هذا الاسم، وهى ليست حارة واحدة ولكنها مجموعة حارات يضمها مكان واحد وبداخلها كنيسة للأقباط ومدرسة لهم تعلم فيها بطرس غالى باشا الذى تولى رياسة الوزارة فى مصر، وفى هذه الحارة عاش (وليام لين) المستشرق الإنجليزى الشهير صاحب كتاب (العادات والتقاليد عند المصريين المحترفين) وكانت فى هذه الحارة المطبعة اليدوية لطباعة الكتب الطبية التى أنشأها الدكتور محمد درى باشا لطباعة كتب الطب الذى كان يُدرس باللغة العربية فى مدرسة الطب بقصر العينى فى عصر إسماعيل فأنشأ الدكتور درى باشا هذه المطبعة فى حارة السقايين لهذا الغرض.

ومن النوادر اللطيفة فى حكاية السقايين أن الخديوى إسماعيل أراد صنع تمثال لمحمد بك لاظ أوغلى رئيس وزراء جده محمد على، وكان لاظ أوغلى من دعائم دولة محمد على، فلم يجدوا صورة مرسومة لمحمد بك لاظ أغلى يشاهد فيها المثال الفرنسى ملامحه ليصنع التمثال، ثم رأى محافظ القاهرة سقاء فى خان الخليلى يشبه لاظ أوغلى.. الخالق الناطق كما يقول أهل القاهرة، فأخذه إلى هذا المثال الفرنسى وقال له إن هذا الرجل هو (محمد بك لاظ) فصنع تمثالاً للسقاء، وأصبح تمثال لاظ أوغلى فى ميدانه الشهير فى قلب القاهرة هو تمثال سقاء من حارة السقايين التى تبعد خطوات عن ميدان لاظ أوغلى.

أنا لا أريد أن أحدثك عن المشاهير من جيران الخديوى إسماعيل

ولكننى مضطر إلى الحديث عن اثنين منهم هما محمد شريف باشا وإسماعيل صديق باشا أو إسماعيل المفتش كما اشتهر فى التاريخ.

وشريف باشا كان له قصر هائل فى شارع عبد العزيز وقد هدم وأقيم مكانه حى كامل به عمارات ودكاكين ومصانع واسمه اليوم أرض شريف.. وله أيضًا شارع مشهور فى قلب القاهرة.

أما إسماعيل المفتش فهو صاحب القصور التى مازالت قائمة فى ميدان لاظ أوغلى، وكانت حدائقها تمتد حتى شارع المبتديان، وقد رفضت مصلحة الآثار هدمها وستقوم بترميمها، وكان إسماعيل المفتش أخا لإسماعيل الخديوى فى الرضاع، وسمى باسمه، وتولى المناصب الرفيعة مفتشًا للوجه البحرى ومفتشًا للوجه القبلى ثم مفتشًا لعموم الأقاليم ووزيرًا للمالية، وأصبحت الخزانة فى جيبه أو فى خزائنه وله قصص خرافية لا يصدقها عقل.

وقيل إنه فرش قاعة الزيارات فى قصره بالريالات الذهبية، وقيل إنه كان فى قصره جب عميق يتصل بنهر النيل وكان يغرق فيه اعداءه، ثم أغرقه الخديوى إسماعيل عند كوبرى قصر النيل وربطه ابناه الأمير حسين والأمير حسن فى حجر ثقيل بحبل غليظ حتى لا تصعد جثته إلى سطح النهر.

هذه حكايات مشهورة ومنشورة فى الكتب وأنا أريد أن أحدثك عن الحكايات المجهولة والشخصيات المجهولة.

عربات زينب هانم

اشتهرت الأميرة زينب هانم ابنة الخديوى إسماعيل بمغامراتها التى يرويها الرواة، ويجعلون من الحبة قبة كما يقول المثل العامى. ومن الهوايات التى يحبها بعض الناس ترديد الإشاعات والتلذذ بإضافة قصص وحكايات تؤيدها أو تجعل السامع يتساءل عنها.

وقد تعرضت زينب هانم لهذه الإشاعات كما تعرض والدها الخديوى إسماعيل لأمثالها. وكان السلاح الذى روجت له الإشاعات عند زينب هانم هو الجب الذى تقتاد إليه عشاقها، كما كان عند الخديوى إسماعيل فنجان القهوة المسموم الذى ينهى به حياة أعدائه أو معارضيه، وقد رويت عن الخديوى غراميات غريبة وعجيبة لا يصدقها العقل، ولا يمكن لرجل فى مثل سلطته وشهرته أن يمارسها، ولم يكن هو شخصيًا فى حاجة إلى ممارستها، كما أن ابنته زينب هانم لم يكن فى استطاعتها أن تمارس فى مجتمع مغلق مثل المجتمع المصرى حينذاك مايرويه الرواة حول هذا الموضوع.

وكان أهم شىء اشتهر عن هذه الأميرة هو عربتها المغلقة الأبواب ذات الستائر المسدلة التى اشتهرت فى القاهرة باسم عربة زينب هانم.

وقد أعجب رجل من أهل عابدين بهذه العربة وهداه تفكيره إلى

عمل كان من أنجح المشروعات فى أيامه فبدأ (الحاج حنفى قصته) يراقب عربة زينب هانم أثناء جولاتها فى شوارع عابدين أو عبورها عند كوبرى قصر النيل عندما تتجه إلى قصر الجزيرة أو تعود إلى قصر عابدين، ثم ذهب إلى صناع العربات فى باب الخلق وباب الشعرية، وشاهد عربات الحنطور وعربات الكارو التى يصنعونها حتى استقر رأيه على واحد منهم وأحضره معه ليشاهد عربة زينب هانم. ويصنع له عربة مثلها أو تشبهها وتم صنع العربة واشترى لها الحاج حنفى حصانًا أبيض جميل الشكل ثم وضع العربة والحصان على باب الحارة ذات يوم فتعجب الناس من قلة عقل الحاج حنفى، وقالوا: ماذا يصنع هذا المجنون بهذه العربة والحصان؟

وكان المعلم فرحات صاحب قهوة العتبة أشد الناس استغرابًا وتعجبًا مما فعله الحاج حنفى، فذهب إلى حارته وشاهد العربة والحصان وهو يقول:

– الحاج حنفى عاوز يعمل خديوى.. لا حول ولا قوّة إلّا بالله.

وأخيرًا صرح الحاج حنفى بأنه أعدّ هذه العربة لزفاف العرائس من بنات الطبقة القادرة فى عابدين وما حولها من أحياء وبدأ المعلم فرحات القهوجى يروج فى قهوته لهذه الأفكار.

ولم يمض أسبوع حتى تم زفاف عروس من بنات أحد التجار فى حى عابدين إلى عريسها فى حى المنيرة واستخدمت عربة زينب هانم فى هذا الزفاف.

كان الحاج حنفى يتقاضى خمسة جنيهات ذهبية أجرًا للعربة والحصان فى مشوار الزفة أما العربجى الذى كان يحضره لهذا الغرض وهو أحد

عربجية الحنطور فلا شأن له بأجره، بل إن صاحب العرس يمنحه الوهبة وهى ليست أجرًا محددًا ولكنه مبلغ من المال يتناسب مع صاحب الفرح ومكانته لا مع أجر العربجى، وهى مثل النقوط الذى يمنح للعالمة أو الراقصة فهو مبلغ من المال يخرجه صاحبه ليعبر به عن مكانته الاجتماعية أو قدرته المالية.

وبدأت زفة العرائس فى عربة زينب هانم تأخذ شكلًا خاصا فى ذلك الوقت، فكانت العروس تركب فى هذه العربة مع أمها وأخواتها وقريباتها اللاتى تسعهنّ مقاعدها، ثم يبدأ الركب فى التحرك من منزل العروس إلى بيت العريس مخترقًا الشوارع التى يختارها أصحاب الفرح، وقد يمرون فى شوارع أو أحياء لأن العروس يجب أن يمر موكب زفافها أمام بيت عمتها أو خالتها، أو أمام جامع السيدة زينب ولذلك كانوا ينظمون الزفة تنظيمًا دقيقًا قبل تحركها.

وكان من العادات أن يتقدم فتوة الحىّ هذا الركب، فإذا دخل إلى حى آخر له فتوة آخر لابدّ أن ينسحب ويسلم القيادة لفتوة هذا الحى ويسير خلفه وقد أمسك عصاه فى يده ليرفع فتوة الحى الآخر عصاه إلى أعلى وإذا حدث صدام بين الاثنين فإن زفة الفرح تنقلب إلى معركة ويتبعثر الفرح وأصحابه، وقد حدث هذا فى حالات قليلة جدًا لأن من عادة أولاد البلد المجاملة وهم لا يحبون إفساد الأفراح أو قلب الفرح إلى غم مهما كانت الأسباب، ولو حدث هذا فإنه يحدث فى الحالات النادرة وفى ظروف خاصة جدا.

وقد كان فتوة عابدين أو آخر فتوات هذا العصر رجلا اسمه (أمين المالطى) وقد سمي بهذا الاسم لأنه نفى ذات مرة إلى مالطة بسبب كثرة

تعدياته التى لم يتمكن القنصل البريطانى فى القاهرة من حمايته بعد كثرتها، وقد كان أمين هذا يتمتع بالحماية الإنجليزية أيام الامتيازات الأجنبية ولا يستطيع البوليس المصرى التصرف معه إلا فى حضور القنصل البريطانى أو من ينوب عنه فإذا أخذه القنصل فى يده وخرج به من قسم عابدين لا يستطيع مأمور القسم أن يمنعه من ذلك وإلا فإنه يكون قد اعتدى على هيبة بريطانيا العظمى.

ولما كثرت جرائم أمين اضطرت دار المندوب السامى البريطانى إلى نفيه إلى مالطة. فأمضى فى المنفى عدة شهور ثم عاد مرة أخرى إلى القاهرة ولقب نفسه بهذا اللقب، وكان يتباهى بأنه نفى إلى مالطة كما نفى الزعيم سعد زغلول إليها.

وكان أمين المالطى يجوس فى شوارع حى عابدين وحاراته مرتديًا جلبابه الأبيض الناصع وطاقيته البيضاء وبلغته البيضاء أيضًا وليس فى يده عصا. ولكنه فى زفاف العرائس كان يحمل عصاه وهى عصا من الشوم التى كان يستخدمها عساكر بلوكات النظام فى الجيل الماضى، وهذا الشوم خشب غير قابل للكسر ومازال بعض الناس يستخدمون هذه العصى فى الصعيد.

وكان للفتوة نصيب فى كل شىء من الأطعمة والحلوى والملابس كما كان يمنح الوهبة المناسبة أيضًا من صاحب الفرح ومن العريس وأقاربهما.

وأما موكب الفرح الذى كان يتقدم عربة زينب هانم فكان فى مقدمته مع فتوة الحى (النقرزان) الذى كان يتكون من شخصين يرتديان السراويل والصدار والطاقية الإسكندرانية والسروال الإسكندرانى وهو طويل يصل إلى ما فوق القدم، منفوخ حول الساقين والفخذين وفوقه

صدار قصير يصل إلى الحاجز، وكان أحد الرجلين فى فرقة النقرزان يحمل طبلة صغيرة يدق عليها دقات لها نغمة خاصة تحدثها قطعة من الجلد السميك، أما الرجل الآخر فكان يحمل عصا طويلة فى نهايتها كرة من الفضة. وكان يتراقص فى عرض الطريق بعصاه فى حركات منتظمة تتناسب مع نغمات الطبلة التى يدق عليها صاحبه بهذا السير الجلدى السميك.

وخلف النقرزان كانت فرقة الموسيقى بآلاتها المختلفة التى كانت تعزف فى الغالب لحنًا معروفًا عند أولاد البلد يطلقون عليه اسم (سلام) أو (سلام مربع) وهو نغمة موسيقية شائعة مازالت موجودة حتى اليوم.

وكانت فرق الموسيقى هذه موجودة فى شارع محمد على وأشهرها فرقة (حسب الله) المعروفة، ولكن كانت هناك عشرات مثلها وكل فرقة لها دكان فى مواجهة حارة العوالم وكانوا يعلقون أدوات الموسيقى وملابس الفرقة على جدران الدكان، ويكفى أن تلقى نظرة على الدكان لتعرف قيمة الفرقة من أشكال ملابسها المعلقة على الجدار وآلاتها الموسيقية المعلقة أيضا. وكانت الغالبية من هذه الفرق تستدعى العازفين عندما يرزقها الله بفرح من الأفراح لأن أعمالها لم تكن منتظمة فكان العازفون يعملون فى أعمال أخرى لكسب العيش ومنهم القهوجية والصنايعية فى مختلف الحرف ومنهم أيضا من لا حرفة له ويشتغل ببيع أوراق اليانصيب أوالسميط والبيض أويسرح لالتقاط رزقه فى القهاوى والمشارب أوفى مسح الأحذية أو تلبية طلبات الزبائن أو المساعدة فى كنس ونظافة هذه الأماكن ممن يطلقون على أنفسهم اسم (الأرزقية) أى الذين يطلبون الرزق من أى عمل لأنهم لا عمل لهم.

وكان أصحاب هذه الفرق الموسيقية فى شارع محمد على يدربون من هؤلاء الأشخاص من يصلح لهذه الموسيقى الناقصة فى دق الطبول والنفخ فى الأبواق وما يشبه ذلك، ويعرفون أماكنهم فيبعثون لاستدعائهم فى المناسبات.

ومن أغرب المشاهدات التى رأيتها أن بعض أصحاب هذه الفرق كانوا يملكون الملابس الرثة أو غير الرثة وهى ملابس مقصّبة تصلح للموسيقيين فى هذه الفرق، ويملكون الطرابيش ولكنهم لا يملكون الأحذية، فكانوا يلبسون أفراد الفرقة الملابس وهى البنطلون والجاكتة المزركشة ويتحايلون على مقاساتها حسب أجسام أفراد الفرقة فى كل مناسبة، ثم يضعون على رءوسهم الطرابيش، ولكنهم لا يضعون فى أقدامهم أحذية، وكان معظمهم يرتدون الجلاليب ويمشون حفاة ومنهم من يضع فى قدميه بلغة أو شبشبًا. وكان الحل فى هذه المشكلة أنهم كانوا يطلون أقدامهم الحافية بالورنيش الأسود حتى تبدو وكأنها فى حذاء.

وقد كان الحفاء من الظواهر المخجلة فى القاهرة وغيرها من المدن حتى أن الحكومة فى الأربعينات أعدت مشروعًا كان اسمه (مشروع مقاومة الحفاء).

أما الحاج حنفى صاحب عربة الزفاف التى أطلق عليها اسم عربة زينب، فقد كثرت عرباته وأصبح يملك خمس عربات من هذا النوع واشتهر أمره فى حى عابدين بل وفى جميع أحياء القاهرة وذاع صيته وكثرت أمواله... ثم حدث تغير فى المجتمع وانتهى كل شىء.

لم يعد الناس يطلبون عربات زينب هانم لزفاف عرائسهم، فباع الحاج حنفى الخيل ووضع العربات فى عربخانة مجهولة وانتهت قصة من قصص القاهرة.

الأفيون وكتب الفساد

كان دكان عبد الله مجاورًا لبيتنا بعد بيت واحد، وهو يبيع ألواح الإردواز وأقلامها وغير ذلك من أدوات الكتابة، وعندما كنت طفلًا أكتب على لوح أسود له إطار خشبي أسود اسمه الأردواز وكان له قلم خاص رفيع ولونه أبيض، ويمكن محو الكتابة من اللوح بقطعة من القماش حين تندى بالماء ولكن هذا اللوح كان ينكسر مني في كثير من الأحيان بسبب الشقاوة وقد يكسره صبي من زملائي في الكتاب الذين كانوا يكتبون على ألواح الصفيح بالمداد الأزرق بسبب الحقد على لوح الإردواز.

وكلما انكسر لوح كنت أشتري لوحًا غيره من عبد الله بقرش واحد، كما كنت أشتري منه الأقلام التي تكتب على هذا اللوح الذي علمني القراءة والكتابة وعاش معي منذ كنت في الرابعة من عمري، وعندما كبرت قليلًا وأصبحت في السادسة وأوشكت أن أصبح تلميذًا في مدرسة ابتدائية، وطالت قامتي رأيت في دكان عبد الله ميزانًا صغيرًا له غطاء زجاجي وكفتان من النحاس اللامع ودعاني عبث الطفولة إلى سؤاله عن هذا الميزان الصغير الذي أعجبني، فقال لي عبد الله.

– هذا ميزان الأفيون.

ولم أفهم شيئًا ولكنني كنت أشتري من عبد الله في بعض الأحيان

ثمرتان من ثمار الخشخاش بمليم وأتلذذ بأكل حباتها التى فى داخل الثمرة، وكانوا يطلقون على هذه الثمرة اسم (أبو النوم) وكان الأطفال فى جيلنا يشترونها ويأكلونها مثل الحمص وبراغيت الست وعلى لوز والتفاح المصبوغ بالحلوى الحمراء وفى كل تفاحة عصا وغيرها من الحلوى والمسليات التى تعجب الأطفال.

كان عبد الله يبيع لنا (أبو النوم) كل اثنين بمليم وكان طه يبيع لنا الحمص والفول السودانى فى قراطيس ورقية القرطاس بمليم أيضًا، كما كان يبيع لنا قرطاس براغيت الست وهى حلوى صغيرة فى قرطاس صغير أو (على لوز) وهو ملعقة واحدة من الحلوى بها لوزة واحدة فى طبق من الصينى أو التفاح المغلف بالحلوى الحمراء بمليم واحد لكل من هذه الأشياء.

وكانت دكان عبدالله شبه مظلمة ويغلب عليها اللون البنى الذى يزيد من قتامتها، أما دكان طه فقد كانت مشرقة مبهجة يغلب عليها اللون الأبيض، كما كان عبد الله رجلًا كئيبًا ضامر الجسم ترابى الوجه عيناه تبرقان ببريق غريب وسحنته مكبوتة ويتكلم بصعوبة، وإذا تكلم فإن ألفاظه تكون حادة قاسية وكأنه فى غضب دائم على الحياة والناس، على عكس طه الذى كان وجهه مشرقًا ضاحكًا على الدوام، وكانت معاملته لطيفة مع زبائنه من الأطفال الذين يتعاركون أحيانًا على باب دكانه فيتدخل ويصالحهم ويرضيهم وقد يمنح كلا منهم قرطاس حمص أو فول سودانى أو قطعة حلوى من الفولية أو الحمصية حتى تهدأ أنفسهم.

وذات يوم مرض أحد أفراد أسرتنا ورقد فى السرير وقالت لى جدتى:

- خذ هذا القرش واشتر به أفيونا من عبد الله.

وذهبت إلى عبد الله وقلت له إن جدتى تطلب أفيونًا بقرش صاغ، فدخل فى الدكان وأحضر ورقة مفضضة صغيرة ووضع فيها شيئا داكن اللون ووزنها فى ميزانه الصغير ثم طواها وأعطاها لى بعد أن أوصانى بالمحافظة عليها وقال لى:

- قل للست عبد الله بيسلم عليكى.

وعدت إلى البيت وأعطيت الورقة المفضضة لجدتى بعد أن أبلغتها سلام عبد الله فضحكت وقالت:

- الله يخيبه.

ثم أحضرت ليمونة شقتها نصفين ووضعت على كل نصف منها قطعة من الأفيون، ثم وضعتها على نار هادئة فوق وابور السبرتو الذى كانوا يصنعون عليه القهوة، وذهبت إلى غرفة المريض أو المريضة لا أذكر، ووضعت كل نصف ليمونة فوق صدغه وربطتها بمنديل فوق رأسه وهى تقول.

- بالشفا بإذن الله.

وكان المريض مصابًا بصداع حاد ولا ينام منذ ليلتين فنام فى هذه الليلة، وفى الصباح ذهب الصداع.

أنا لا أعلم ماذا حدث، ولكننى قرأت بعد ذلك أبحاثًا عن علم مصرى قديم موروث اسمه (طب الركه) وكان الدكتور عبدالرحمن إسماعيل قد ألف كتابًا بهذا الاسم فيما بين سنة ١٨٩٢ وسنة ١٨٩٤ تناول فيه الطب الشعبى والطب الحديث فى مصر، وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية وطبع فى لندن سنة ١٩٣٤.

ويبدو لى أن الأفيون كان مباحًا من أجل الاستخدام فى الأغراض التى قالتها وصنعتها جدتى لا للتعاطى والإدمان، ولكنى لا أعلم لماذا كان الحشيش مباحًا فى ذلك الوقت وقبل ذلك أيضًا، وقد تكون هناك أسباب طبية أو سيكولوجية أو دينية، ولكننى أستبعد كل ذلك

أما صديقنا عبد الله بائع الأفيون فقد كان يبيع الكتب أيضًا وقد أصبحت من زبائنه بعد أن عشقت القراءة عندما كنت تلميذًا فى مدرسة عابدين الابتدائية وكان مقرها فى بيت الزعيم مصطفى كامل حيث توجد مدرسته حتى اليوم وهو قائم فى شارع نوباز أمام مبنى وزارة الداخلية.

كان عبدالله يبيع كتبا رخيصة بمليمين أوخمسة ملاليم على الأكثر، وهى كتب صغيرة.. رديئة الطبع قد يبلغ حجم الكتاب منها ٣٠ صفحة أو ٦٠ على الأكثر ولها غلافات من الورق الرخيص ولكنها تحوى بعض قصص الأدب الشعبى مثل ناعسة الهلالية والزير سالم وحكاية (الأميرة ذات الهمة وغيرها مما استخلص من السير الشعبية المعروفة وفيها أيضًا كتب تهتم بالجنس ولا تخجل من ذكر أى شىء عنها.

وقد أغرانى حب القراءة بشراء كثير من هذه الكتب من عبدالله ثم ازداد الإغراء فكنت أبحث عنها عند باعة هذا الصنف من الكتب على الأرصفة حتى كوّنت لنفسى مكتبة خاصة منها كتب كنت أخفيها وأنا صبى فى الكومودينو داخل غرفة نومى وأقرؤها أحيانًا فى الليل وأحيانًا فى النهار. خوفًا من أن يراها والدى. وعندما رآها أخذها منى وأعطانى رواية لتولستوى وطلب منى قراءتها ثم أعطانى كتابًا من تأليف (محمود طاهر لاشين) كان عنوانه (يحكى أن) فأحببت هذه الحكايات أو القصص ولكنى حزنت على فقدان الكتب التى اشتريتها من عبد الله أو الرصيف

التى وصفها والدى بأنها كتب الفساد... وقد كان وصفه بهذا الوصف لكتب الجنس مثل كتاب (جحا وأبو النواس) وكتاب (هارون الرشيدى والجارية البيضاء).

ولكن هذه الكتب كانت تشكل جزءًا هاما فى ثقافة هذا العصر.

الأفيون والحشيش وكتب الفساد كانوا يهربون بها من الواقع المر..

شيخ المزينين

كان الشيخ حنفى من أشهر شخصيات الحى، فهو شيخ المزينين وهو صاحب الدكان الأنيق الذى وضع على بابه ستارة من الخرز الملون وبداخله عدد من المرايا الثمينة وبه كرسى واحد من كراسى المزينين يتوسط هذه المرايا. وكان عنده صبى واحد كل وظيفته أن يمسك بيده منشة من الخوص يهش بها الذباب إذا حاول أن يقترب من وجه الزبون، وفى الصيف كان يمسك أيضا مروحة من الخوص ليهوّى بها على وجه الزبون.

ولم يكن الشيخ حنفى هو المزين الوحيد فى الحى بالطبع، فقد كان هناك مزينون كثيرون بعضهم من أصحاب الجلاليب وبعضهم ممن يرتدون الملابس الإفرنجية وهؤلاء لهم دكاكين أطلقوا عليها اسم صالونات الحلاقة، وكان هؤلاء جميعا يحملون لقب الأسطى على خلاف الشيخ حنفى الذى تميز بينهم بلقب شيخ الذى التصق باسمه حتى أنه لم يكن أحد يناديه باسمه إلا مقرونا بهذا اللقب فلا يقال إلاّ: الشيخ حنفى المزين.

وكانت الألقاب المتداولة فى هذا الزمان هى لقب الشيخ والمعلم والأسطى، كما كان بعض أصحاب الحرف أو التجار يفاخرون بلقب الحاج. وكان بعضهم عندما يؤدى شعائر الحج يحضر معه وثيقة من شريف

مكة تشهد بأنه أدى هذه الشعائر، وكانوا يعلقونها على الجدار فى بيوتهم داخل إطار مذهب.

على أن لقب الشيخ لم يكن قاصرا على علماء الدين أو قراء القرآن الكريم لأن كل طائفة من الطوائف كان لها شيخ، كما كان لكل حارة شيخ فكان هناك شيخ الحارة وشيخ البلد، ولقب الشيخ من الألقاب المحببة عند المصريين حتى فى عالم الطرب والغناء والتلحين وقد اشتهر بهذا اللقب الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد وآخرهم الشيخ سيد مكاوى.

وكان فى حيّنا أفراد من كبار الحرفيين أو التجار يحملون هذا اللقب ومنهم الشيخ حنفى المزين أو شيخ المزينين الذى أحدثك عنه، وكان منهم الشيخ حامد تاجر الخردوات والشيخ سيد البنان تاجر البن.

أما الشيخ حنفى فقد كان رجلا متوسط الجسم ضامرًا مليح الوجه، وكان يرتدى الجبة والقفطان والعمامة والمركوب الأحمر، لأن المركوب الأصفر كان مخصصا لعلماء الأزهر الشريف وهو ليس مصفرا كما تتخيل، ولكنه فى لون يقرب من الأصفر، أو بين البنى والبيج الفاتح كما نعرفه الآن وكان مركوبا يشبه الحذاء المفتوح بلا رباط يربطه حتى يسهل خلعه عند دخول المسجد أو الاستعداد للوضوء.

أما المركوب الأحمر فقد كانت له أشكال مختلفة تميزه وقد وضعه (محمد على باشا) فى قدميه كما كان خدمه وحاشيته أيضا يضعونه فى أقدامهم، ولكن مركوب الباشا كان يختلف عن مراكيب الحاشية والخدم من ناحية نوع الجلد والصنعة حتى لو اتحدت فى الشكل.

وكان أبناء البلد من عامة الناس يضعون فى أقدامهم البلغ، والبلغة

نعل أصله مغربى، وكان يبيعها فى ذلك العصر تجار المغاربة فى حارة الفحامين، بالغورية.

ومازالت البلغة من النعال التى يستخدمها المغاربة حتى اليوم بل إنها تكمل الزى الرسمى فى المغرب وقد عرفها أهل مصر عن طريق المغاربة.

كل هذا الكلام سببه الشيخ حنفى المزين، والذى كان لا يذهب إلى دكانه إلّا أعيان الحى لأن غيرهم كانوا يذهبون إلى دكاكين المزينين الآخرين الذين كانوا يحلقون رأس الرجل بقرش واحد، بينما كان الشيخ حنفى لا يقبل أقل من خمسة قروش، وكان أصحاب صالونات الحلاقة يقبلون قرشا ونصف قرش.

وكان للشيخ حنفى حمار فاره يستخدمه فى الصباح الباكر قبل أن يفتح دكانه وبعد أن يغلق دكانه.

وفى الصباح الباكر كان يذهب إلى بيوت بعض الأعيان ليحلق ذقونهم ويسوى شواربهم كل يوم ويقص شعورهم كلما احتاجوا إلى ذلك مقابل أجر شهرى ثابت، وكان هؤلاء الأفراد معدودين وهم يمثلون الطبقة العليا من أبناء الطائفة الشعبية وكان عددهم لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة، وهم من رؤساء العائلات المعروفة فى الحى الذين لا يجوز لهم أن يجلسوا على كرسى المزين فى الدكان بسبب وقارهم الخاص حتى أن الناس كانوا يقفون احتراما لهم عندما يمرون عليهم تأدبًا لهم.

وكانت الحركة تدب فى بيوت هؤلاء الأشخاص بعد صلاة الفجر حيث تقوم ربة البيت بالإشراف على إعداد طعام الإفطار الذى كانوا يهتمون به اهتماما كبيرا، وكانت أصنافه معروفة لا تتغير وإن كانت لا تقدم فى كل صباح ولكن بعضها كان مقررا مثل الفول المدمس والبيض واللبن،

وقد تتلطف ربة البيت فى بعض الأيام فتضع الفطائر بالسمن البلدى أو تقدم الفطير المعجون باللبن والسمن، وكان يقدم على المائدة أيضا الجبن والعسل الأبيض وبعض أصناف المربى حسب مواسم الفاكهة. وكان أشهرها مربى المشمش والنارنج والبرتقال والبلح وهو دائم طوال شهور السنة.

وفى مطلع الصباح كان «الفقى» وهو قارئ يدخل إلى ساحة البيت ويجلس على دكة خشبية كانت تخصص له وكانوا يطلقون عليها (دكة الفقى) وكان هذا القارئ يقرأ بعض سور القرآن ثم يقدم إليه طعام الإفطار فى بيت معروف من بيوت الحى، وكان أصحاب البيوت الأخرى يعرفون أن الفقى تناول إفطاره فى هذا البيت فلا يقدمون إليه إفطارا عندما يذهب إليهم.

أما الشيخ حنفى المزين فكان يذهب بحماره إلى بيوت الأشخاص الذين حدثتك عنهم وكان يضع أدواته فى خرج على ظهر الحمار، وهذه الأدوات كانت توضع فى حقيبة جلدية منفوخة كانوا يطلقون عليها اسم الشنطة المنفاخ، كما كان يحضر معه طستا من النحاس الأصفر اللامع له فتحة على شكل نصف دائرة بحيث يضعها الشيخ حنفى على رقبة الزبون، ويكون الطست تحت رأس الزبون الذى يمسكه بكلتا يديه حتى إذا ما اشتغل الشيخ حنفى بحلاقة الذقن يلقى بالصابون فى هذا الطست النحاسى.

وكانت عملية حلاقة الذقن فى الصباح من العمليات المعقدة التى تحتاج إلى الماء الساخن والموس الخاص بالسيد والمناشف الخاصة به أيضا، وهذه الأعمال يقوم بها أكثر من شخص واحد حتى تتم حلاقة الذقن

وتسوية الشارب، وتغسل الخادمة طست الشيخ حنفى وتجففه وتلمعه. ثم يجلس لتناول إفطاره فى سرعة ولهفة ليحلق بقية الزبائن فى منازلهم، ثم يخرج ويمتطى ظهر حماره ويذهب.

والحمير لها شأن كبير فى حياة المجتمع المصرى فقد كانت وسيلة المواصلات فى القاهرة وغيرها من المدن والقرى، وكان حمار الركوب يتميز على حمار السباخ وهو الحمار الذى كان يحمل السماد البلدى ويستخدمه الفلاحون فى أعمال الزراعة.

أما حمير الركوب فكان منها الحمير الملاكى والحمير الأجرة وكان بعض أصحاب الحمير الملاكى يهتمون بها اهتماما بالغا ويضعون على ظهورها البرادع الفاخرة، حتى كانت صناعة البرادعى أى صنّاع البرادع من أشهر الصناعات فى القاهرة وكانت طوائف البرادعية تعمل فى دكاكينها بشارع تحت الربع عند ميدان باب الخلق، وكانوا يصنعون البرادع الفاخرة من القطيفة لحمير السادة من أبناء البلد، وكان بعضهم من المعلمين المشهورين من الجزارين والفطاطرية والسماكين والكبابجية والبنائين والمبيضين وغيرهم من شيوخ هذه الطوائف يقيمون سباقا للحمير فى أرض المحمدى، التى يوجد فيها ضريح الشيخ دمرداش المحمدى حيث توجد الآن مستشفى الدمرداش وما حولها حتى مشارف مصر الجديدة، وكان سباق الحمير من أشهر المباريات فى القاهرة وكان عند أولاد البلد أهم من سباق الخيل الذى كان يرتاده أبناء الذوات.

ولكن حمار الشيخ حنفى المزين لم يدخل سباق الحمير فقد أعدّه صاحبه لاستخدامه الشخصى فى تنقلاته.

أما حمير الأجرة فقد اشتهرت فى القاهرة منذ أيام الحملة الفرنسية

حتى أن نابليون بونابرت أعد لها مواقف خاصة على نواصى الشوارع وفى الميادين تحدد عدد حمير كل موقف كما جعل لها تسعيرة ثابتة بسبب عراك العساكر الفرنسيين مع الحمارين بسبب أجرة المشوار.

وكان الحمارون هم الذين أطلقوا على يعقوب صنوع لقب (أبونظارة زرقا) لأنه كان يضع على عينه نظارة زرقاء، ثم اشتهر بعد ذلك باسم (أبونظارة) وقد أصدر مجلاته بهذه الأسماء... أبونظارة زرقا.. وأبونظارة.

إن هذا الاستطراد سببه حمار الشيخ حنفى المزين.

زواج عم أحمد

كان زواج عم أحمد مثل قنبلة انفجرت فجأة فى الشارع، فقد ظل هذا الرجل الأسمر النحيل سنين طويلة لا أحد يعرف شيئا عن حياته الشخصية، ولم يحاول جيرانه معرفه شىء من هذا برغم أنهم كانوا يدسون أنوفهم فى حياة الآخرين، وقد اتهموا الأسطى محمود المنجد بتهمة شائنة وزعموا أنه دخل أحد بيوت الأفندية لينجد له فراشه فغازل زوجة الأفندى وقامت بينه وبين زوجته علاقة غرامية حتى أن هذا الأفندى ضبطه فى فراشه مع زوجته فضربه علقة ساخنة وطرده من البيت. ولم يكمل الرواة بقية القصة وماذا حدث بين الزوج والزوجة، وإذا سألهم سائل عن هذا الأمر قالوا له: لا نعلم.. الله أعلم.

وانتشرت هذه الإشاعة بين أهل الحى فأجمعوا على عدم استدعاء المسكين لتنجيد فراشهم وألحفتهم. فأصبح منبوذا، واضطر إلى إغلاق الدكان التى كانت مجاورة لدكان عم أحمد بائع الفول، وانتقل إلى حىّ آخر بعيد لا يعرفه أحد، وقال بعضهم إنه ذهب إلى العباسية وزعم آخرون أنه سافر إلى الصعيد، وقال ثالث إنه رآه فى الإسكندرية وله دكان هناك فى حى المنشية.

ولكن عم أحمد كان رجلا وقورا من أهل الواحات، وكان يفتح دكانه

بعد صلاة الفجر ويغلقها قبل صلاة العشاء. وكان هذا نظامه فى الصيف والشتاء على السواء.

ولم يعرف أحد أين يسكن عم أحمد فقد كان يغلق باب دكانه عندما يسمع أذان العشاء من الجامع الصغير القريب من الدكان ويذهب للصلاة وبعد أن يصلى يخرج من الشارع الكبير ثم ينطلق نحو مكان مجهول.

وفجأة وبلا مقدمات اشترى ربع البيت المجاور لدكانه من أصحابه الذين عرضوه للبيع وأصبحت له شقة فى هذا البيت أثثها فى يوم وليلة عندما كانت هذه الأمور هينة هنية فى مدينة كالقاهرة، وكان يكفى أن يذهب إلى ميدان العتبة الخضراء ويشترى أثاث الشقة ثم يحمله على عربة كارو وينتهى كل شىء.

وفى اليوم التالى عقد له الشيخ على مأذون الحى على سيدة مجهولة ظهرت فجأة وعرف الناس أنها أرملة سيد القهوجى الذى توفى إلى رحمة الله منذ شهور وبقيت هذه الأرملة مع أمه أى أم سيد حتى تزوجها عم أحمد، وكان الناس يظنون أن هذه الأرملة قد ذهبت بعد وفاة زوجها إلى أهلها حتى ظهرت على المسرح فى تلك الليلة.

كان عم أحمد قد جاوز الستين من عمره عندما تزوج، وليس هذا هو المهم على كل حال. فقد كان أشهر بائع فول فى الحىّ الملكي وهو حى عابدين برغم كثرة هذه الفئة من الباعة وأصحاب الدكاكين أو أصحاب العربات المتنقلة، وكان يعد قدرين من الفول كل يوم، قدرة تعدّ فى الصباح وقدرة بعد الظهر، وكانت له عناية شديدة بإختيار الفول وتنقيته وتنظيفه وغسله، وكنت تراه وقد جلس أمام باب الدكان وقد وضع الفول

الجاف فى صينية نحاسية كبيرة لتنقيته من الشوائب ثم يغسله قبل أن يضعه فى القدر الفخارى الأسود ويضيف إليه العدس الأصفر قبل أن يحمله رجل على عربة ليذهب به إلى المستوقد ثم يعيده إليه ليضعه فى قدرة النحاس اللامع.

وفى تلك الأيام كان معظم عمال النظافة من أهالى الواحات وكانوا يتولون نظافة سلالم البيوت ويحملون القمامة لإلقائها فى المستوقد، وهو مكان النار التى لا تخمد فى حمامات السوق بالقاهرة، وكانت هذه الحمامات منتشرة فى جميع الأحياء ولم يبق منها الآن إلاّ عدد قليل فى بعض الأماكن.

وكانوا يدفنون قدور الفول الفخارية فى رماد المستوقد حتى ينضج خلال ساعات طويلة كما كانوا يستخرجون هذا الرماد الأسود بعد انتهاء اشتعاله ليستخدموه فى عمليات البناء وكانوا يسمونه (القُصْرملْ) ويضيفونه إلى الجير والرمل والحمرة أحيانا وهى مسحوق الطوب الأحمر ليصنعوا منها المونة التى يستخدمونها فى البناء قبل انتشار الأسمنت فى مصر. وقد ظهر الأسمنت لأول مرة فى أيام الخديوى إسماعيل واستخدم فى بناء المماشى والجبلايات والقناطر فى قصر الجيزة الذى أصبح الآن حديقة الحيوان.

ومن طرائف عم أحمد أنه كان لا يبيع الفول بأقل من مليمين عندما كان المليم عملة لها قيمة، وكان ثمن الرغيف مليمين ونصف مليم، وحزمتان من الفجل بمليم، وعندما ارتفع ثمنه أصبحت الحزمة الواحدة بمليم كما قال بيرم التونسى فى بعض أشعاره:

يـا بائـع الفجـل بـالمليم واحـدة
كم للعيـال وكم للمجلس البلدى

إشارة إلى المجلس البلدى فى الإسكندرية الذى كان يحصل الضرائب على كل شىء حتى على حزمة الفجل.

كركور والشيطان

من حكايات الجاحظ أن امرأة جميلة رأته فى السوق فعاكسته حتى مشى معها وطلبت منه أن يصحبها إلى دكان صائغ، فدخل معها وجلسا سويا أمام الصائغ الذى قالت له المرأة:

- هذا هو الذى أردتك أن تنقشه لى على الخاتم.

فتأمل الصائغ وجه الجاحظ وقام من مقعده وجلس وهو يتفحصه فى دقة بالغة ويرسم على ورقة، فسأله الجاحظ عما يفعل فقال له:

سألتنى السيدة أن أرسم لها على الخاتم وجه شيطان، فقلت لها: إننى لم أر الشيطان، حتى جاءت بك.

وكان كركور ماسح الأحذية والذى يقوم فى نفس الوقت بإصلاح الأحذية القديمة يحمل وجه شيطان، وكانت دكانه فى الشارع الكبير الذى يسير فيه الترام وهو شارع عماد الدين على مقربة من ميدان عابدين، وكانوا يطلقون على الترام اسم الكهربائية ويحذروننا منه حتى لاتطأ أقدامنا الشريط لأننا لو مست قدمنا هذا الحديد المثبت فى الأرض... سنموت فى الحال ويصعقنا تيار الكهرباء.

ولكننا كنا نضطر ونحن أطفال للذهاب إلى دكان كركور لمسح

أحذيتنا أو إصلاحها وكان هو الشخص الوحيد فى الحى الذى يقوم بهذا العمل.

كان كركور وشريط الترام متلازمين فى تصور الموت فإذا عبرنا الشارع ولم تطأ أقدامنا الشريط الحديدى وجدنا أمامنا وجه كركور فى صفرته وأنفه الضخم وعينيه الحائرتين الزائغتين وخدّيه اللذين يكاد ينطبق أحدهما على الآخر.

وكان قصيرا نحيفا يرتدى ثيابا عليها بقع كبيرة من الورنيش والأصباغ المختلفة الألوان، ومع أن قميصه وبنطلونه كانا مليئين بهذه البقع، فإنه كان يلبس فوقهما مريلة معلقة فى عنقه ومربوطة خلف ظهره وكأنها تحافظ على نظافة القميص والبنطلون أو توهمك بأنها أعدت لهذا الغرض، وهذه المريلة متعددة الألوان ويبدو أنها كانت بيضاء فى يوم من الأيام. وكان حذاؤه ترابى اللون لا تعلم إن كان أسود أو بنيا أو غير ذلك من ألوان الأحذية مع أنه كان يلمّع الأحذية المختلفة الألوان فى براعة وحذق، ويدهن الأحذية الشمواه أو البيضاء فى إتقان بديع.

أما حديثه فكان بالعربية ذات اللكنة الأرمنية التى تخرج حروفها من الأنف. وقد عرفت فى سنّى الباكر جنسيات الأجانب فى حيّنا من طريقة حديثهم، وكنا نستطيع معرفة هذه الجنسيات من طريقة حديث أصحابها باللغة العربية فنميز بين اليونانى والإيطالى والفرنسى والتركى عند سماعهم.

وكان الأرمن يشتغلون بصناعات اشتهروا بها وهى التصوير وصناعة الزنكوغراف وصنع البسطرمة وإصلاح الأحذية وتلميعها ومسحها، وكانت لهم مهارة فى كل هذه الصناعات وظهر منهم رسامون على قدر

كبير من الفن، وكان أشهرهم (سانتوس) رسام بمجلة السياسة الأسبوعية، وصاحب الرسومات الكثيرة الشهيرة التى كان يرسمها لمقالات الشيخ عبدالعزيز البشرى المعروفة التى سماها (فى المرآة) وكان منهم رسام الكاريكاتير الشهير (صاروخان) كما كان منهم أشهر المصورين الفوتوغرافيين فى ذلك العصر وهم على قدر كبير فى الفن.

وكانت لهم استوديوهات تصوير فى شارع عابدين وشارع عبدالعزيز وميدان العتبة الخضراء.

أما صناعة الزنكوغراف التى كانت ومازالت مرتبطة بصناعة التصوير الفوتوغرافى فقد كانوا ملوكها حتى عهد قريب.

ولكن كركور كان أعظم الشخصيات المجهولة فى تلك الأيام، وكان بارعًا فى صناعته كما قلت لك.... ولكنه كان مثل الجاحظ يحمل وجه شيطان.

كاتب الخفر

من أشهر الشخصيات المجهولة عبد اللطيف أفندى كاتب الخفر فى محافظة مصر القاهرة... وإياك أن تستهين بهذه الوظيفة الخطيرة.

كان عبد اللطيف أفندى رجلا تركيا قصير القامة متوسط الجسم ليس بالنحيل ولا بالسمين، وكان يرتدى بدلة سوداء فى الصيف والشتاء، ويمسك عصا يدها من العاج لا تفارقه فى ذهابه ومجيئه، وكانت له طريقة خاصة فى تحريك عصاه حين يدفعها إلى الأمام ويعود بها إلى الوراء، وكان فى الشتاء يلف رقبته بكوفية من الصوف فيجعل نصفها خلف ظهره ونصفها الآخر فوق صدره، وكان فى جولاته الليلية لا يسير فى شوارع القاهرة إلّا وخلفه خفير يحمل فى يده النبوت، وكان الخفراء هم حراس الليل فى القاهرة فى تلك الأيام. ولم يكن خفراء الليل يتركونه سائرًا وحده بل كانوا يسلمونه خفيرا بعد خفير حتى يصل إلى المكان الذى يقصده ثم يراقبونه حتى يعود إلى بيته فى الحلمية الجديدة تحت حراستهم، وقد أعطته هذه الحراسة هيبة ووقارا فى أعين الناس، أضف إلى ذلك طريقته فى المشى بعصاه، وزيه ورأسه المرفوع فى استعلاء مع طربوشه الطويل الذى كان يعوض به قصر قامته.

كان رجلا طيبا ولكنه شديد المراس وصاحب سلطان وتحت إمرته أكثر

من ألف خفير فى القاهرة، وقد سكن فى بيت فى الحلمية الجديدة كان مكونا من طابقين وله فناء واسع فى وسطه شجرة جميز قديمة وبه غرفة للفرن ومخازن وغرف لتربية الدواجن. وكان يقيم فى هذا البيت مع زوجته التى لم تر الشارع منذ تزوجها بل كان يغلق عليها الباب عندما يخرج ويأخذ المفتاح معه، وكان لهذه الزوجة ولد يقيم عند أخواله فى حى المغربلين ولا يسمح له بزيارة أمه إلا فى يوم الجمعة بعد الصلاة عندما يعود عبد اللطيف أفندى من الجامع فيتناول الولد معهما طعام الغداء ويبقى إلى العصر ثم يعود إلى أخواله قبل المغرب فى ضوء النهار.

وكبر هذا الولد حتى بلغ الثامنة عشرة أو أكثر قليلا ولم يستطع الحصول على الشهادة الابتدائية وأصبح شابا وأفنديا فطلبت الهانم أى زوجة عبد اللطيف أفندى منه أن يعينه فى وظيفة فى المحافظة حتى يقوم بالإنفاق على نفسه ولا يصبح ضيفا ثقيلا على إخوتها فى المغربلين الذين كانوا يزورونها فى الأعياد والمناسبات الدينية الكبيرة مثل يوم عاشوراء أو النصف من شعبان أو ليلة رؤية هلال رمضان حيث يبقى عبد اللطيف أفندى فى البيت للاحتفال بهذه المناسبات.

ولم يعرف أحد من أصدقاء عبد اللطيف أفندى ماذا كان يعمل إخوة الهانم زوجته إلا أنهم من أعيان الأتراك، ولكن بعض هؤلاء الأتراك كانت لهم دكاكين فى حى عابدين وكان أحدهم يبيع البسبوسة وشراب اللوز ولا يبيع غيرهما فى دكانه، وكان يصنع البسبوسة باللوز فى إتقان باهر ويصنع شراب اللوز الفاخر ويضعه فى آنية كبيرة من الزجاج النقى وكان له زبائن من أعيان الحى لأنه كان لا يبيع بأقل من قرش صاغ، وكانت له شهرة ذائعة.

وكان الحاج عمر يبيع سلاطين صغيرة من الأرز باللبن بقرشين للسلطانية الواحدة وكان ينهى أعماله ويغلق الدكان قبل صلاة المغرب، وكان عنده عدد محدود من سلاطين الأرز باللبن.

وكان أحدهم يطوف الشوارع فى الصيف بعربة بيضاء صغيرة مغطاة بقماش الشاش الناصع البياض ليبيع الدندرمة فى قراطيس من البسكويت الهش بخمسة مليمات للقرطاس وكان ينادى على بضاعته فى لكنة تركية قائلا:

دَنْدُرْمَة كايماك... كايماك دندرمَة

وظهر فى حى عابدين رجل تركى يصنع الكحك والغريّبة قبل عيد الفطر، لا يشتغل إلّا فى شهر رمضان، ثم يغلق دكانه طوال السنة حتى رمضان القادم فيبدأ نشاطه من جديد وكان لهذا التركى زبائن معروفون من أصحاب القصور والأتراك ومن أعيان أولاد البلد أيضا، وكان لا يقبل أن يبيع الكحك والغريّبة لغيرهم مهما كان الثمن وقد ظل هذا الرجل يمارس عمله حتى سنوات قريبة ثم انتهت هذه الصناعة بعد وفاته.

وكان أشهر هؤلاء على الإطلاق صاحب محل حلوى معروف هو الحاج بكير الذى اشتهر بصناعة الملبن المحشو باللوز أو الجوز أو الفستق، كما اشتهر أيضا بصناعة شراب اللوز، والشيء الذى يلفت النظر أنه لازال فى اسطنبول حتى اليوم محل يبيع هذه الأشياء يحمل اسم الحاج بكير الذى كانت له شهرة ذائعة فى القاهرة فى الجيل الماضى.

وكانت الهانم زوجة عبد اللطيف أفندى صاحب شهرة فى صنع صوانى البسبوسة والبقلاوة والبغاشة، وكانت نساء عائلتنا يستعن بها فى هذه الأمور عند إقامة الولائم الكبيرة فكنّ يرسلن إليها المواد الأولية من

الدقيق والسمن والسكر والجوز واللوز والبندق والفستق وغيرها مع الصوانى الفارغة لتعود إليهن هذه الصوانى وهى ملآنة بهذه الحلوى.

وكانت بعض السيدات الكبيرات من عائلتنا يقمن بزيارتها بعد الاتفاق مع زوجها على المواعيد عن طريق أزواجهن، ولكنها كانت لا ترد الزيارة أبدا، لأن زوجها لا يسمح لها بالخروج من باب البيت ولم تعرف هؤلاء النسوة اسمها وكن يقلن إنها زوجة عبد اللطيف أفندى مع أنها كانت تعرف أسماءهن وكن يحملن لقب الست أو الحاجة ولا يحملن لقب الهانم، بل كانت نساء هذه الطبقة الشعبية يأنفن من هذا اللقب ويعتبرنه إهانة لأصولهن المصرية لأن بعض النساء التركيات كن يتعالين عليهن ويشمخن بأنوفهن مع أن بعض نساء هذه الطبقة الشعبية كن فى بعض الأحيان من أصول أو جذور تركية أو شركسية ولكنهن اختلطن بالمجتمع المصرى عن طريق الزواج وأصبح لهن أولاد وبنات لهم انتماء كامل لمصر.

وقد شاهدت واقعة من هذه الوقائع وأنا صبى صغير فقد كانت إحدى الوصيفات فى قصر عابدين تسكن فى شقة من أملاك سيدة من هذه الطبقة الشعبية وكانت هذه السيدة المصرية من أصل تركى أو شركسى، فقالت لها وصيفة القصر الخديوى إنها فلاحة أثناء مناقشة احتدم فيها النقاش واشتد الغضب، وكانت كلمة فلاح وفلاحة من ألفاظ السباب عند بعض هؤلاء الأتراك فقالت لها السيدة التى كانت تملك عقارات كثيرة فى الشارع ومنها الشقة التى تسكنها هذه الوصيفة:

- أنت خادمة عند الخديوى وأنا ست ولست هانم يا هانم.

فبكت الوصيفة واعتذرت.

ولكن زوجة عبد اللطيف أفندى كانت شديدة الاحترام للستات البلديات اللائى يقمن بزيارتها، وكن يقمن بالواجب فى الزيارة فتسبقهن الشغالات حاملات الهدايا فى كل زيارة طبقا للعادات والتقاليد المتعارف عليها فى هذه الأحوال، وكنت أسمع منهن دائمًا أن الذى يذهب فى زيارة ويده خالية قليل الأصل ولا يعرف الواجب، وكانوا فى الجيل الماضى يطلقون على هذه الهدايا اسم الزيارة ولا يهم أن تكون الهدية ثمينة ولكنها واجبة وقد تكون من فاكهة الموسم الجديدة، بل إن المصريين تعارفوا على هدايا المناسبات مثل هدية الحج وهدية العرس وهدية ختان الأولاد أو البنات، حتى هدايا الموتى فى الخمسات وهى أيام الخميس من كل أسبوع حتى يوم الأربعين، لوفاة الميت كانت لها تقاليد معروفة من الفطائر والجبن والفواكه والورود والأزهار توضع على قبر الميت، وقد ذكر بعض المؤرخين أن المصريين يضعون على قبور أمواتهم فى المواسم والأعياد زهورا وورودا تقدر بآلاف الدنانير.

وكانت زوجة عبد اللطيف أفندى التى لم يعرف أحد اسمها حتى ماتت سيدة تركية طيبة القلب وكانت شديدة الحنو على ابنها أحمد الذى أنجبته من زوج سابق، وعندما كبر وأصبح شابا كانت تطلق عليه اسم أحمد أفندى وقد تم تعيينه موظفا فى محافظة القاهرة بعد أن تحدث عبد اللطيف أفندى مع الباشا المحافظ فى الموضوع.

ولكن أحمد أفندى أثار مشكلة عكرت على عبد اللطيف أفندى صفو حياته، فقد طلب من والدته شراء دراجة يركبها عندما يذهب إلى المحافظة، وعارض عبد اللطيف أفندى ركوب الدراجة لا شراء الدراجة. فكيف يذهب موظف إلى المحافظة راكبا بسكليتة... هذه إهانة

للوظيفة وللمحافظة وللباشا المحافظ نفسه، وكيف يكون الحال لو شاهد الباشا موظفا فى المحافظة يركب بسكليتة؟

أمان يا ربى أمان..

وقال عبد اللطيف أفندى إن الولد يمكن أن يركب البسكليتة على كوبرى قصر النيل ويلعب بها فى الجزيرة مع الأولاد للنزهة. أما أن يحضر إلى مبنى المحافظة فى باب الخلق ومعه هذه الدراجة فذلك أمر خطير قد يؤدى إلى فصله من الوظيفة.

وأخيرًا اشترت الهانم دراجة لابنها أحمد أفندى وبشرط ألا يركبها عندما يذهب إلى عمله فى محافظة القاهرة بباب الخلق.

ماركو العجلاتى

حدثت حادثة مثيرة فى الشارع ساعة الظهيرة. فقد شوهد أحد شبان الحى المعروفين وكان من الرياضيين وهو ينزل الدراجات التى كان يعلقها ماركو فى خطافات من الحديد على باب الدكان ويقذف الواحدة بعد الأخرى إلى داخل الدكان ثم يحمل ماركو نفسه ويدفعه إلى الداخل ثم يغلق الباب من الخارج ويحكم إغلاقه عن طريق الترباس، وبعد ذلك يذهب إلى بيته القريب ثم يعود ومعه قفل كبير يضعه فى الترباس ويمضى إلى حال سبيله.

وظل الناس ينظرون إلى ما يحدث فى دهشة ولا يبدون اعتراضا حتى (ينّى) صاحب الحانة المواجهة لدكان ماركو خرج من حانته ووقف على الرصيف وهو يراقب الأحداث ولكنه لا يتكلم برغم أنه كان كثير الثرثرة وإبداء الآراء حول ما يشاهده فى الشارع.

لقد حبس ماركو ودراجاته داخل دكان مظلم وأغلق عليه الباب بقفل كبير.

كانت هذه الحادثة مثل افلام السينما، وعندما بدا ماركو يدق الباب من الداخل ويصرخ ويستغيث بدأ أهل الشارع يفيقون من المفاجأة ويتوجهون إلى الدكان، وكان منهم من يطلب من ماركو الصبر على البلاء

وانتظار الفرج حتى يفتح الباب، وكان منهم من يظهر التشفى من ماركو الذى افترى على الأولاد الذين يستأجرون منه الدراجات ويضربهم بلا رحمة حتى بعث الله إليه من لا يرحمه، ولكنهم جميعا اتفقوا على محاولة إنقاذه.

كان ماركو العجلاتى إيطاليا يتمتع بالحماية فى ظل نظام الامتيازات الأجنبية الذى أباح للأجانب فى مصر حقوقا غريبة وعجيبة، فلا يستطيع البوليس سؤالهم عما اقترفوه إلا فى حضور قناصل دولهم أو فى حضور من ينوبون عنهم، فكان الرعاع من هؤلاء الأجانب يقومون بأعمال شائنة ويستبيحون لأنفسهم معاملة أبناء الشعب المصرى كما يشاءون على هواهم بغير خجل أو حياء.

وفى ذلك اليوم استأجر صبى من أبناء إحدى العائلات الكبيرة فى الحى دراجة من ماركو لمدة ساعة بقرش واحد وتأخر الصبى فى إعادة الدراجة إلى ماركو كعادة الصبيان الذين لا يقدرون الزمن، فلما عاد إليه الصبى ليعيد إليه الدراجة انهال عليه ضربا، وكان ابن عمه الشاب مارًا فى الشارع بطريق المصادفة فلما رأى الصبى يبكى سأل ماركو عن السبب الذى دعاه إلى ضربه فأجاب عليه فى وقاحة وهدده بأنه سيضربه هو الآخر ولن تنقذه الحكومة من يده لأنها لا تستطيع ذلك.

كان هذا الشاب طالبًا فى الجامعة الأمريكية وكان رياضيا كما ذكرت لك ومن المعجبين بأنفسهم فلما سمع من ماركو هذا الكلام أخذته الحمية وحبس ماركو ودراجاته داخل الدكان وأغلق عليه الباب بعد أن أوسعه ضربا وصفعًا ولكما، وكان أصحاب الدكاكين مشغولين فى أعمالهم فلم يعرفوا أصل الحكاية التى كانت تتكرر كل يوم، ولكنهم لم يستطيعوا

معارضة الشاب الذى حبس ماركو بعد ضربه خوفا من عائلته التى كانت صاحبة نفوذ فى الحى، ولكنى ينّى صاحب الحانة أرسل ابنته الحسناء ماريكا إلى أم ماركو لتخبرها بما حدث، فجاءت من بيتها ووقفت على باب الدكان لتسمع صراخ ولدها ثم أصبح الشارع فى هرج ومرج بسبب ماركو السجين.

ماذا يفعلون؟

قال ينّى لأم ماركو:

– اذهبى إلى القنصل الإيطالى حتى يحضر بنفسه ويخرج ماركو من الدكان فقالت له:

– أين أجد الآن القنصل؟ وكيف أحضره هنا ليخرج ماركو من الدكان؟ وإذا حضر فلابد أن يحضر ومعه البوليس.

وقال واحد من الرعاع:

– اكسروا القفل أو اكسروا باب الدكان ليخرج ماركو من سجنه.

فقال له الحاج فرحات القهوجى:

– إذا كنت تستطيع كسر باب الدكان فافعل يا شاطر وإذا جاء الحاج الكبير الذى ضرب ماركو حفيده بسبب بسكليتة فقل له إنك أنت الذى كسرت الباب.

ولم يلبث هذا الشخص أن توارى بين الناس وهرب وتأزم الموقف وأصبح صراخ ماركو يفتت الأكباد، ثم خفت صوت صراخه، وكلت يداه من دق الباب حتى أصبحت دقاته واهنة خرساء، فقال الحاج فرحات لأم ماركو:

– اذهبى إلى بيت الحاج الكبير وكلمى الستات حتى يحضر ابنهم ليفتح باب الدكان.

وكان المؤذن فى الجامع قد أذن لصلاة العصر وصلاة المغرب واقتربت صلاة العشاء لأن المغرب غريبة كما يقول أهل القاهرة.

وذهبت أم ماركو إلى بيت الحاج الكبير، وعادت ومعها الشاب الذى فتح باب الدكان فخرج ماركو يلهث ويقول إنه لن يضرب الأولاد أبدًا.

كانت الدراجات فى تلك الأيام جديدة فى مصر وكانت تغرى كثيرين وخاصة الصبيان وكان الذى يمتلك دراجة يعتقد أنه امتلك شيئا عظيما، وأذكر أننى عندما حصلت على الشهادة الابتدائية وأراد والدى أن يقدم لى هدية ساعة ذهبية قلت له إننى أريد دراجة أى بسكليتة لها فانوس ودينامو يضىء الفانوس وجرس ونفير فامتلكت دراجة ماركة فيليبس بهذه المواصفات وكان ثمنها أقل من الساعة الذهبية بالطبع ولكنى لم أكن أفكر فى الثمن ولكننى كنت أريد الدراجة التى كان جرسها حين يحدث رنينه ينبئ عن قدومى لزيارة أقاربى فى الحى.

وكان أشهر صاحب دراجة فى حيّنا هو (على أفندى كنكة) الذى كان يعطى دروسا خصوصية للتلاميذ الفاشلين الذين لم ينجحوا أبدا، وكان على أفندى هذا يحمل الشهادة الابتدائية ولم يجد وظيفة فاشتغل مدرسا خصوصيا وكان يرتدى الجلباب والجاكتة ويضع على رأسه طربوشا ويضع فى مقدمة دراجته عصا من الخيزران يستخدمها فى التدريس ليظهر قدرته حين يضرب بها الأولاد فلا هو يعلّم ولا هم يتعلمون.

وقد شاهدت فى سنّى الباكرة عجائب التعليم فكان الأب وابنه تلميذين فى فصل واحد فى مدرسة عابدين الابتدائية وقد نجح الابن

ورسب الوالد فى امتحانات النقل من سنة دراسية إلى سنة أخرى، ولم يحصل الوالد على الشهادة الابتدائية وفصل من المدرسة.

أما على أفندى كنكة فقد كنت أشاهده راكبًا دراجته ومعه خيزرانته وكنت قد أصبحت طالبا فى المدرسة الإبراهيمية الثانوية، وارتديت البنطلون الطويل وكان هذا من مظاهر الدخول فى طور الرجولة فى أيامنا لأن البنطلون القصير لا يلبسه إلا العيال أى الصبيان الصغار وكنت قد أهملت الدراجة واعتقدت أنها لعبة من لعب الصبيان لم أعد أركبها.

وكان لقب (كنكة) الذى أضيف إلى إسم على أفندى يستوقفنى وأردت معرفة سرّه، ومازلت أسأل وأتقصى حتى عرفت أنه من طبائعه أن تقدم له كنكة قهوة كلما ذهب إلى بيت ليدرس لأحد صبيانه المساكين درسا خصوصيا بلا جدوى؛ ولذلك أطلقوا عليه اسم على أفندى كنكة صاحب أشهر دراجة فى حينًا.

الخواجة ينّى والحسناء ماريكا

فى ليلة من ليالى الشتاء جذب امين المالطى فتوة عابدين الخواجة ينّى من داخل حانته وألقاه على الرصيف فانكسرت ساقه وحملوه إلى القصر العينى، ثم مضى أمين إلى رصيفه المعهود وفرش حصيرته وتغطى بلحافه كالعادة، لأنه لم يكن له بيت ولا مسكن، وكان معروفا بالنوم على الرصيف فى الصيف والشتاء فإذا أمطرت عليه السماء حمل حصيرته ولحافه ودخل فى أقرب بيت ونام تحت السلم.

وقد رويت عنه حوادث هائلة مخيفة وعندما استبدل بنظام خفراء الليل بالعساكر، مر به عسكرى الدورية ذات ليلة وهو نائم على رصيفه فركله بقدمه ليوقظه ويقتاده إلى قسم بوليس عابدين فهبّ من نومه وجذب العسكرى وكسر رقبته على الرصيف ثم حمل حصيرته ولحافه وذهب لينام على رصيف آخر وقيل إنهم وجدوا العسكرى القتيل بعد الفجر وحرروا المحضر وكتبوا فيه أن الفاعل مجهول.

أما قصته مع الخواجة ينّى الذى كسر ساقه ووضعت فى الجبس فقد روى الرواة عنها أقوالا كثيرة برغم أن ينّى نفسه التزم الصمت ولم يتهم أحدا بكسر ساقه وزعم أنه تزحلق على الرصيف مع أن الحاج عبد اللطيف وهو من رواد الحانة كل ليلة قال للناس إنه أغلق دكانه فى

الساعة الحادية عشرة وذهب إلى الخواجة يني ووقف كعادته إلى جانب البرميل الكبير الذى وضع فوقه طبق الجبنة الرومى والزيتون وكانت معه سميطة اشتراها من الفرن الأفرنجي بقرش تعريفه ثم شغله الشراب والطعام وكان ضوء المصباح البترولى داخل الحانة خافتا ويتراقص مع الهواء الكثير الذى يدخل من الباب.. ثم شاهد أمين فى وسط الدكان وهو يقذف الخواجة إلى الخارج بقوة. وسمع طرقعة شيء ينكسر ولم يلبث أن سمع صراخ ينّى واستغاثته فترك كل شيء على البرميل وأسرع إليه وكان معه محمود الجزمجى والواد عبداللطيف المزين وسيد القهوجى صبى المعلم فرحات وأشخاص آخرون لم يتبينهم فى الشارع لأنه اهتم بحمل الخواجة إلى الداخل وإجلاسه على الكرسى الوحيد فى الحانة.

كانت الساعة قد بلغت الثانية عشرة أى منتصف الليل فطلب من محمود الجزمجى أن يقرب مصباح البترول من الكرسى الذى أجلس عليه ينّى ليرى ماذا حدث له فرأى الدم قد أغرق رجل البنطلون اليمنى وسمع ينى يقول:

– رجلى كاسوره.

أى أن رجله قد كسرت فطلب من سيد القهوجى الإسراع بإحضار عربة حنطور من أمام محطة باب اللوق، فجرى سيد فى الشارع وعاد بعد دقائق راكبًا العربة التى أحدثت دويًا عند قدومها فى هدوء الليل ففتحت (سولا) زوجة ينّى باب البلكونة وخرجت إليها ومعها ابنتها (ماريكا) تستطلع الأمر، فقال لها الحاج عبداللطيف إن ينّى قد كسرت ساقه. فأسرعت المرأة ومعها ابنتها فى ارتداء ثيابها وهبطا إلى الشارع عندما كان الحاج يضع ينّى داخل العربة ثم يركب إلى جانبه ومعها فى المقعد الأمامى

محمود الجزمجى وسيد القهوجى.

وعندما تأهبت العربة للمسير صاح الحاج عبد اللطيف قائلا - يا سولا... اطردى الزبائن واقفلى الدكان.

وحاولت المرأة وابنتها أن توقفا العربة لتركبا مع ينى ولكن الحاج عبداللطيف صاح مرة أخرى.

- اطلع يا أسطى على القصر العينى.

فتحركت العربة، وفى تلك الليلة وضع الأطباء ساق الخواجة ينى فى الجبس وربطوها إلى أعلى السرير، وعاد الفرسان الثلاثة إلى الشارع عند مطلع الفجر وكانت سولا وابنتها ماريكا فى البلكونة تنتظران قدومهم، فصاح الحاج عبد اللطيف بأن كل شىء على ما يرام وأن ينّى قد وضعت ساقه فى الجبس وسيبقى أسبوعين فى القصر العينى.

ثم علا صوت المؤذن بأذان الفجر، فاتجه الحاج عبد اللطيف نحو الجامع وتوضأ واستعد للصلاة بعد أن استغفر الله من المعاصى التى يرتكبها.

وكان الخواجة ينّى قد سكن هذا البيت الحديث فاستأجر دكانة جعلها حانة ومحلا لبيع الجبن الرومى الفاخر والزيتون والمخلّلات والخل، وقد سكن فى شقة من هذا البيت فى أعلى الدكان.

وقد بنى الحاج الكبير هذا البيت على الطراز الإيطالى وكانت فيه ستة دكاكين وست شقق، فى كل طابق من الطوابق الثلاثة شقتان، وكانت له بلكونات لها أسوار حديدية جميلة وغرفة ذات نوافذ تفتح وتغلق وفيها شيش وزجاج.

كان بيتًا حديثًا يتفرج عليه الناس، وقد أهداه الحاج الكبير إلى شقيقته حتى يطمئن عليها فلا يستذلّها زوجها بسبب المال برغم غناه وسعة أرزاقه وقد كان معظم سكان هذا البيت فى ذلك العصر من الأوربيين فكان الخواجة ينّى يسكن فى الشقة التى فوق دكانه أو حانته، وفى الشقة المجاورة كان يسكن (ادمندو) الخياط الإيطالى الذى قدم من روما ليصنع ملابس السلطان حسين كامل سلطان مصر ولكن سرعان ما مات السلطان فأصبح هذا الإيطالى يصنع البدل والمعاطف لأبناء الشعب والأفندية وقد يصنع معطفا لأحد الأسطوات. وكان من سكان هذا البيت رجل فرنسى مجهول الهوية اشتهر بأنه لا يدفع أجرة مسكنه وقد تحايلوا على إخراجه من الشقة بطرق شيطانية حتى لا يلجأ إلى المحكمة المختلطة التى كانت مختصة بنظر قضايا الأجانب، وكان المصريون يخافون اللجوء إليها لأنها لم تكن تحكم فى صالحهم، وإذا صدر حكم فأنه لا يَنفذ إلا عن طريق قنصل الدولة الأجنبية لأن السلطات المصرية كانت لا تملك سلطة التنفيذ، ولذلك كان المصريون يستخدمون طرقا أخرى فى إخراج مثل هذا الرجل من شقته ولو تنازلوا له عن أجر سنة أو أكثر، وقد تعهد شاب كلوباتى بمضايقة هذا الفرنسى حتى ألجأه إلى مغادرة الشقة، وكان هؤلاء الكلوباتية يؤجرون الكلوبّات وهى المصابيح البترولية ذات النور الساطع لأصحاب الدكاكين وأصحاب عربات الفاكهة التى تسهر فى الليل لبيع المشمش أو البرتقال أو البطيخ والعنب وغيرها من الفاكهة، وكان كلوب الدكان يعلق فى خطاف حديدى مثبت فى السقف، أما كلوب العربة فكانت له قاعدة ثابتة فوق العربة.

وكان من عادة الكلوبّاتية أن يمروا على زبائنهم طول الليل ومعهم وابور جاز خاص له لسان من اللهب كان صبىّ الكوبّاتى يحمله معه

مشتعلا وهو راكب دراجته ليشعل الكلوب الذى انطفأ فى دكان أو فوق عربة أو يصلح هذا الكلوب إذا حدث فيه خلل.

وقد تعهد صبى الكلوباتى بمضايقة هذا الرجل الفرنسى فكان ينتظره كل مساء حين يراه قادما ويصعد معه على سلم البيت ومعه الوابور ذو اللهب فيقربه منه ويبعده عنه حتى يدخل شقته خائفًا مذعورًا.. ولما استمر هذا العمل أسبوعا اضطر الرجل إلى تسليم مفتاح الشقة لأصحابها وغادر المكان إلى غير رجعة.

أما الخواجة ينى فقد كان رجلا طيب العشرة دمث الأخلاق محبًا للناس وكانت ابنته (ماريكا) باهرة الجمال حتى خطفت أبصار الشباب فى الحى ولكن كيف الوصول إليها..!! إنها لا تسير إلا ومعها أمها التى كانت حارسة دائمة لها، وكانتا فى بعض ساعات الصباح تقومان بتنظيف الحانة وتنظيمها فكان بعض الشباب أوالصبية المراهقين يدخلون إليها لشراء قطعة جبن أوبعض حبات الزيتون أوالمخللات وهم فى غير حاجة إليها للحديث معها أوالاقتراب منها لمشاهدتها وتأمل جمالها.

وكان الخواجة ينى يعرف ذلك فيسرع فى تلبية طلبات هؤلاء الشبان ليصرفهم عن الدكان.

كانت ماريكا ناصعة الوجه حلوة التقاطيع ذهبية الشعر وكان شعرها طويلا خلف ظهرها مثل ذيل الحصان وكانت عيناها فى زرقة البحر، وكان صوتها رقيقا ناعما ممتعًا وهى تتحدث بالعربية فى لكنتها اليونانية، ولم تكن تمكث فى الحانة طويلا، بل كانت بعد مشاركة أمها فى أعمال النظافة والترتيب تصعد إلى شقتها بينما تبقى سولا مع زوجها ينى، وقد يذهب لقضاء بعض أعماله فتبقى وحدها.

وكان للخواجة ينّى زبون دائم يأتى إليه كل يوم ساعة الظهر ولا يحضر فى أيام الجمعة وكان هذا الزبون طبيبا فى وزارة الصحة وقد تعلم فى إنجلترا، ولم يكن يرتاد هذه الحانة فى ساعات الظهيرة غير هذا الطبيب الذى كان ينّى شديد الاحتفال به، وكان يعدّ له بعض الأطعمة الخفيفة التى يحبها فيجلس على الكرسى الوحيد داخل الحانة أو على الرصيف أمام الباب أحيانا ثم يقوم حينا بعد حين ليأكل لقمة مما أعدّه له ينّى ويشرب كأسه وينصرف فى هدوء ووقار واحترام. وقد لفت هذا الرجل نظرى وكنت أشاركه كثيرا فى جلسة الرصيف ورغم تفاوت السن بينى وبينه فقد توطدت بيننا صداقة وعرفت أنه طبيب فى وزارة الصحة وأنه تعلم فى إنجلترا ومن طول عشرتى معه عرفت أنه مصاب بصدمة عاطفية عنيفة جعلت منه موظفا لا يمارس المهنة التى ضيّع من أجلها أجمل سنوات حياته لأن امرأة سلبت منه قيمة هذه الحياة.

قال لى الدكتور إبراهيم إنه عندما كان يدرس الطب فى الجامعة البريطانية عرف زميلته مرجريت وتشابكت خيوط حياتها وأحبها حبا جنونيا مثل حب قيس وليلى وتخرجا سويا فى عام واحد.

كانت تشبه (ماريكا) بنة ينّى مع فارق السن بالطبع فإن مرجريت فى سن أمها.

وعندما عرض عليها الدكتور إبراهيم الزواج قالت له الحب شىء والزواج شىء آخر أنا أحبك ولكننى لا أقبل ولا تقبل أسرتى أن أتزوجك.

كان الدكتور يعدّ عدّته للعودة إلى مصر بعد انتهاء البعثة وقد دارت به الأرض بعد كلمات مرجريت وأحس أنه طعن فى قلبه طعنة لا شفاء منها.

وذات يوم كان الدكتور إبراهيم يمشى فى شارعنا وشاهد الصبية الصغيرة (ماريكا) شبيهة حبيبته مرجريت ومنذ ذلك اليوم أصبح زبونا فى حانة ينّى ولكنه يحضر فى ساعة الظهيرة حيث لا زبائن ولكنه لا يستطيع الحضور فى المساء.

لم يكن ينّى يعرف شيئا عن هذه الأحاديث التى أرويها لك. ولكنه كان يفتخر بأن أمثال الدكتور إبراهيم يحضرون إلى حانته، وكان يقوم بخدمته فى إخلاص شديد ويلبى كل طلباته حتى يرضيه، وكان بعض الفضوليين من أهل حيّنا يعجبون من أمر هذا الرجل الذى تبدو عليه آثار النعمة ثم يجلس على كرسى على الرصيف أمام حانة ينّى ويأكل أحيانا بعض أقراص الطعمية أو يحضر له ينّى السمك من دكان حامد السماك أو الكباب والكفتة من دكان جودة الكبابجى ويضع طعامه على برميل داخل الحانة.

ودفعنى نزق الصبا ذات يوم إلى سؤال الدكتور إبراهيم عن الأسباب التى جعلت مرجريت لا تقبل الزواج منه برغم الحب المتبادل بينهما فاستدعى الخواجه ينّى وأعطاه كأسه الفارغة فعاد بها ينّى وهى ملآنة وكان الدكتور إبراهيم قد أطرق وسكت وبدت على وجهه آثار مشاعر متناقضة من الغضب والندم والحسرة والهوى الجامح واغرورقت عيناه بالدموع وقال لى:

– ألا تعلم أن جدى هو أحمد عرابى باشا؟

فى هذه اللحظة نظرت إلى الشارع الذى يموج بالحركة فانطفأت فى خيالى كل صور الناس وجلبتهم حتى نداءات الباعة لم أعد أسمعها وخيل

إلى أننى انتقلت مع الدكتور إبراهيم بكرسينا إلى ميدان عابدين وهو فى آخر الشارع وأننا نشاهد أحمد عرابى على صهوة جواده ومعه جنوده فى الميدان.

ولكن الخواجة ينى حضر فى هذه اللحظة ليدعو الدكتور إبراهيم إلى الطعام فقد أحضر له سمكا من دكان جامد السماك وخبزا من عند عم سيد العياش.

كان الخواجة ينى رجلا خدوما كما يقول أولاد البلد وكان محبوبا وعندما عاد إلى حانته بعد كسر ساقه اجتمعوا حوله يهنئونه بسلامة العودة وأحضر الحاج عبد اللطيف زجاجات الشربات على حسابه واشترى ثلجا وأحضر طستا نحاسيا من بيته ليبل الشربات بيده أى يذيب عصير الورد فى الماء المثلج ثم سقى الناس فى أكواب من حانة ينّى وظل يروح ويجىء بقامته القصيرة وجسمه الملىء وفى يده منشّة من الخوص وكأنه فى فرح. من أفراح أولاد البلد.

وكان من عادة الخواجة ينّى أن يقيم فى شقته احتفالا فى عيد رأس السنة الميلادية فكان يشترى خروفًا صغيرا يذبحه ويضعه فى صاج كبير مما يضعون فيه الكحك فى عيد الفطر ويملأ الصاج حول الخروف بإضافة الخضراوات والبصل أوغير ذلك ويعدّه إعدادًا بديعًا ثم يرسله إلى الفرن الأفرنجي وكان صاحبه يونانيا مثله يضعه فى مكان فى الفرن له نار هادئة ويظل يسويه من الظهر حتى المساء حتى يصبح لونه فى لون الذهب وتصبح الخضراوات من حوله مثل حديقة جميلة متعددة الألوان، وكان

يدعو بعض أبناء وبنات الحى الذين فى مثل سن ابنته ماريكا فكنا نذهب إلى حفلته بعد الإذن من عائلتنا ونشارك فى هذا الاحتفال الجميل.

وكان الخواجة ينّى يصبّ زجاجة صغيرة على الخروف ويشعل عود ثقاب فتشتعل فيه نار زرقاء تعيد إليه سخونته ثم تفرق علينا زوجته (سولا) وابنته (ماريكا) الطعام وعند منتصف الليل يطفئون الأنوار والشموع ويقبل كل واحد صاحبته.

صانع المراكيب

كان بائع البلغ يمرّ فى الشارع على دكاكين المعلمين وقد حمل خرجه على كتفه وفى يده زوج من هذه النعال يصفق بهما وهو سائر فى الطريق، فيضرب النعل بالنعل ويصيح قائلا.

- بُلغ.... بُلغ.

والبُلغة نعل مغربى كما قلت لك من قبل وقد انتشرت فى مصر من قديم الزمان ولعلها جاءت مع المعز لدين الله الفاطمى عندما أقام دولته وأنشأ مدينة القاهرة.

وفى العصر الحديث استوطن المغاربة حارة الفحامين فى الغورية وأصبحت صناعة البلغ وتجارتها تتركز فى هذه الحارة وأحب أبناء البلد من الأسطوات والمعلمين والتجار لبس البلغ، وكانت تصنع من الجلد الأبيض والأسود والأصفر. وكانت النساء من الأرياف يلبسن البلغ السوداء عادة. وكان الرجال يلبسون البلغ الصفراء أما البلغ البيضاء فقد كان يلبسها العياق من أهل القاهرة وظهرت فى بعض الأحيان بلغ رمادية اللون.

ولكن الذى لفت نظرى أن بائع البلغ كان يستبدل بالبلغة القديمة واحدة جديدة ويأخذ فرق الثمن من الزبون، ولا أدرى حتى الآن ماذا كان يصنع بالبلغة القديمة.

هناك أشياء محيرة فى حياة المجتمع المصرى.

ولعل هذه البلغ القديمة كان لها زبائن أيضا يقبلون على شرائها فالمثل العامىّ يقول: (كل فولة لها كيّال) أى أن كل سلعة لها من يشتريها وقد شاهدت فى سوق الكانتو فى العتبة الخضراء أحذية قديمة وملابس قديمة للرجال والنساء ولها زبائن، ولكن البلغة القديمة شيء آخر لا يستحق إلا إلقاءه فى صناديق القمامة ولعل باعة البلغ كانوا يخدعون زبائنهم بهذه الطريقة ليبيعوا لهم بلغا جديدة.

وأنا لم أشاهد فى حياتى صناع البلغ وكيف يصنعونها وقد شاهدت صناع الأحذية وهم يصنعونها ولكن الذى أثارنى ولفت نظرى هو صناعة المراكيب الحمراء التى كان يلبسها أهل النوبة والسودان وكنت شديد الإعجاب بشكلها الذى يشبه القارب الجميل فهى مدببة مرفوعة من الأمام، كما أنها مثلثة فى ارتفاعها بعد الاستدارة من الخلف.. ولونها الأحمر المتميز بالغ الروعة.

إن اللون الأحمر فى ذاته مثير ويستخدم مصارعو الثيران ملاءات حمراء فى المصارعة لأن اللون الأحمر يثير الثيران، كما أن اللون الأحمر ينذر بالخطر فى إشارات المرور ويغلق الأبواب على الرؤساء الذين يضعون على أبوابهم مصابيح حمراء.

ويلهب المشاعر فى المخادع وتوصف ليالى الهوى الجامح بأنها من الليالى الحمراء.

وأهل الصين يستخدمون اللون الأحمر فى صنع التحف الثمينة كما يستخدم الأوربيون اللون الأحمر فى صنع الأثاث من الطرز الغالية

أو آنية البورسلين الفاخرة ولكنهم هم والصينيون يزينون هذا اللون بالذهب.

وإذا كان اللون الأخضر مريحا فإن اللون الأحمر مثير على كل حال، ويبدو أن الإنسان فى حاجة إلى الراحة وإلى الإثارة أيضا حتى يصبح قادرا على الحياة.

ولذلك كان صانع المراكيب السودانية وهو سودانى أيضا يلفت نظرى وأنا جالس أمامه على الرصيف المقابل لرصيفه.

كان يجلس على كرسى منخفض وأمامه قرمة كبيرة مثل قرمة الجزار وهى منخفضة أيضا، وكان يدق نعل المركوب على هذه القرمة بشاكوش حديدى ناعم على رأس شبه مستديرة ثم يقوم بخياطة الجزء الجلدى الأحمر فى النعل بخيط قوى متين ويضغط على النعل بشاكوش آخر يسخنه فى النار.

والمركوب صلب البنية جلدًا ونعلا، وكان هذا الرجل هو الوحيد الذى يقوم بهذه الصناعة فى حيّنا ولكننى لم أر أحدًا من زبائنه يماكسه أو يحدثه عن السعر بل كانوا جميعا يشترون منه ويدفعون الثمن بلا مناقشة. وقد كان أهل السودان وأهل النوبة يحملون هذه الخصائص التى تدل على الأمانة التى اشتهروا بها.

ومنذ سنوات حاولت الحصول على مركوب من هذه المراكيب الحمراء فلم أجده فى مصر أو فى السودان أو بلاد النوبة. فقد اندثرت هذه الصناعة.

ترزى السلطان

كانت تولية السلطان حسين كامل على عرش مصر بعد عزل الخديوى عباس حلمى الثانى بمعرفة الإنجليز أمرا قابلته الطوائف الشعبية بالنفور والاستهجان وخاصة بعد أن أعلنت بريطانيا الحماية على مصر.

وكان الناس يعطفون على الخديوى عباس المعزول لا حبًّا فى عباس ولكن كرها فى حسين كامل، وكان الأطفال ينشدون فى الشوارع والحارات نشيدا تقول كلماته:

الله حى عباس جاى
يضرب بمبه فى رأس العمده
وهو جاى
والعمدة هو المعتمد البريطانى.

ويذكرنا هذا بنشيد آخر كان يردده أطفال القاهرة قبل تولية محمد على حكم مصر وكان الباشا التركى الذى يوليه سلطان آل عثمان يحكم البلاد من القلعة مقر الحكم فى القاهرة، وهذا النشيد كانت كلماته:

باشا يا باشا ياوش النمله
مين قال لك تعمل دى العمله

وقد رويت عن السلطان حسين كامل روايات كثيرة وقيل إنه كان يضرب بالكرباج وكان عصبى المزاج شديد الغضب.

وقد سمعت من كبار السن فى حيّنا أحاديث شتى عن هذا السلطان الذى حاول استرضاء الناس عند توليته العرش فى أخطر فترة من فترات تاريخ مصر الحديث.

وقيل إنه ذهب لصلاة الجمعة فى جامع السيدة زينب فهاجمه خطيب المسجد هجوما عنيفا فى حضرته وقال إنه لا طاعة له لأن الذى ولّاه هم أعداء البلاد، أى الإنجليز.

وقيل إن رجله «جُزِعت» فاستدعوا له برسوم المجبر وكان مشهورا فى القاهرة بعلاج الكسور وغيرها من العظام التى تلوى أو تُجزَع مما كان يسمى فى ذلك العصر بعمل (المجبراتى) أى الذى يجبر العظام، فلما دخل المعلم برسوم على السلطان أراد إثارته حتى يجرى الدم فى عروقه فوجّه إليه ألفاظًا مثيرة مما جعل السلطان حسين يهبّ من فراشه ليضرب برسوم الذى جرى منه فظل يلاحقه فى ردهات قصر عابدين. وكانت هذه هى الطريقة التى استخدمها المجبراتى لعلاج رجل السلطان المجزوعة.

وكان للسلطان حسين أخ شقيق هو الأمير حسن وهما أبناء الخديوى إسماعيل وكان الأمير حسن والأمير حسين متلازمين أثناء حياة والدهما وهما اللذان اشتركا فى إغراق إسماعيل باشا المفتش وزير المالية عند كوبرى قصر النيل عندما غضب عليه الخديوى إسماعيل، وقد مات

الأمير حسن وبقى الأمير حسين حتى تولى عرش مصر بعد أن منحته بريطانيا العظمى لقب سلطان وألغت لقب خديوى، وقد تولى من بعده أخوه غير الشقيق (أحمد فؤاد) بلقب سلطان أيضا ثم أصبح يلقب نفسه بلقب الملك أحمد فؤاد بعد إعلان استقلال مصر.

وفى أوائل حكم السلطان حسين جاء إلى حىّ عابدين رجل إيطالى وسكن فى شقة فى البيت الذى كان قد بناه الحاج الكبير على الطراز الإيطالى وقد حدثتك عن ذلك فيما سبق من كلام

وانتشر وذاع أن هذا الإيطالى (ادمندو) هو الترزى الخاص للسلطان وكان يذهب كل يوم إلى قصر عابدين، وقد أعدّت له غرفة خاصة هناك وأصبح هو المسئول عن ملابس السلطان، وسرعان ما نطق باللغة العربية شأنه فى ذلك شأن الأجانب الذين كانوا يعيشون فى الحى.

ولكن سرعان ما توفى السلطان حسين كامل وتولى الملك السلطان أحمد فؤاد فلم يعد للإيطالى ادمندو مكان فى القصر فأخرجوه من غرفته لأن السلطان الجديد لا يريد منه أن يصنع له ثيابه، وأصبح ادمندو فى أزمة شديدة لأن صناعته لا تلقى رواجا عند أهل الحى الذين كانوا يرتدون الملابس البلدية فى الغالب وليس بينهم ممن يرتدى الملابس الإفرنجية إلّا العدد القليل من الأفندية ومعظمهم من صغار الموظفين أو طلبة المدارس.

أما طبقة الباشوات أصحاب القصور فقد كان لهم خياطون من المشاهير المعروفين أصحاب المحلات الكبيرة، كما كان يمارس هذه المهنة

بعض المصريين القلائل ولهم محلات كبيرة فى الشوارع الجديدة التى اختطها الخديوى إسماعيل مثل شارع عابدين (الجمهورية الآن) وشارع الساحة (رشدى الآن) كما كانت هناك طبقة الترزية من الطليان أصحاب الشهرة، وكان فيهم أيضا بعض الأرمن. ولذلك كان من الصعب أن يمارس (ادمندو) عمله ولم يكن فى استطاعته أن يفتح محلا له مواصفات خاصة ويتكلف مصاريف باهظة لأن طوائف الترزية فى تلك الأيام سواء من الأجانب أو المصريين كانوا يتخذون لأنفسهم صفة ملازمة وكان الواحد منهم يقوم بعمل التاجر والترزى فى آن واحد، ويكتبون على لافتتات محلاتهم (فلان...... تاجر وترزى) وكانت عندهم جميع الأقمشة والألوان والأصناف الخاصة بالصيف والشتاء وكان بعضهم يرفض تفصيل البدل إذا اشترى الزبون قماشه بنفسه من محلات الأقمشة لأن هؤلاء الترزية كانوا يعرضون على زبائنهم جميع أصناف الأقمشة. بل كانوا يختارون حسب أذواقهم ما يصلح للزبون.

وذات يوم أراد محمود فهمى النقراشى باشا رئيس وزراء مصر ان يختار لنفسه أقمشة بدلة ويشتريها من أى مكان فرفض الترزى الإيطالى الذى كان يتعامل معه منذ قديم الزمان رغبة الباشا وقال إنه هو الذى يلبسه على ذوقه.

وكان هناك ترزية متخصصون فى صنع الملابس الرسمية التى كان يرتديها كبار القوم فى حفلات التشريفات الملكية. كما كان هناك ترزية

متخصصون فى صنع بدلات الفراك والبونجور والردنجوت وهى بدلات المناسبات.

وقد ظهرت الملابس الرسمية منذ أيام عباس باشا الأول فكان لايسمح لأحد بمقابلته فى الحفلات الرسمية إلا إذا كان مرتديا بدلة التشريفة. ثم أصبحت لهذه الملابس مراسم وتقاليد فى أيام الخديوى إسماعيل وازدادت وضوحا فى عهد الملك فؤاد حتى أنه اخترعت ملابس التشريفة لشيخ الجامع الأزهر والمشايخ من هيئة كبار العلماء.

ولو أننا درسنا كل تفصيلات هذا الموضوع لاستطعنا إنشاء متحف لتصوير ملابس التشريفات فى مصر. فى العصر الحديث ابتداء من عهد عباس الأول حتى عهد الملك فؤاد فقد كان.. عباس الأول هو أول من ارتدى الثياب المقصبة المذهبة.. ولم يكن محمد على ولا ابنه إبراهيم يرتديان هذه الثياب ولم تظهر فى حفلاتها الرسمية ملابس خاصة بالتشريفات، ولم يهتم الخديوى محمد سعيد باشا بهذا الأمر أيضا ولكن الخديوى إسماعيل كان شديد العناية به مما يظهر فى صوره الرسمية وقد ذكرت لك أنه كان يختار الملابس الرسمية لخادمه الخاص خليل أغا.

وقد شاهدت الملابس الرسمية للملك فاروق تباع فى المزاد فى قصر عابدين فحزنت حزنا شديدا لأنها كان يمكن أن تكون نواة لمتحف ملابس التشريفات والملابس الرسمية الذى حدثتك عن فكرته ويمكن إقامته فى قاعة من قاعات هذا القصر أو غيره من القصور.

إن حديث الملابس الذى جرنا إليه هذا الترزى الإيطالى شرحه يطول.

ومع أن حى الأزهر والحسين وخان الخليلى كانت له شهرة ومازالت فى صنع الملابس البلدية فقد اشتهر أيضا كثيرون من الخياطين العربى فى حى عابدين ومازال بعضهم موجودا حتى الآن.

وكانت للملابس البلدية أصول وقواعد ترتبط بالذوق فى الجيل الماضى ولم تكن تستخدم فيها الآلات بل كان الخياط العربى يؤدى كل عمله بيديه، وإذا تركنا الجلاليب التى تصنع من الصوف أوالكتان أوالأقمشة القطنية جانبا وهى عادة من ملابس العامة فإن ثياب الصفوة من أبناء البلد كانت القفاطين والجبب والعباءات وكان بعضها للشتاء وبعضها الآخر للصيف، وتختار لها الأقمشة المناسبة لهذين الفصلين.

وكانت أقمشة القفاطين من الحرير الطبيعى الذى كانوا يطلقون عليه اسم (الشاهى) ويبدو أنه كان ينسب لشاه العجم، وكان هذا القماش يباع بالميزان لا بالمتر، لأن هذا الحرير تختلف أوزانه وبذلك يتم تحديد سعره بثمن الأوقية فيزيد السعر كلما زاد الوزن، وكانت أحزمة هذه القفاطين تصنع من الحرير الطبيعى أيضا وتباع بالوزن وكانوا يطلقون عليها اسم (سلبند) ويبدو أنها كلمة تركية أو فارسية.

- أما قفاطين الصيف فكانت تصنع من قماش حريرى أيضا عرف باسم السكروته.

وكانت الجبب تصنع من الصوف والعباءات تصنع من الجوخ وجبب الصيف كانوا يصنعونها من التيل الأيرلندى أو من قماش صوف خفيف أو من الكتان.

وكانوا يدققون فى انسجام ألوان الطاقم الواحد من هذه الثياب بحيث تتواءم ألوان القفطان والحزام والجبّة والعباءة مع بعضها. وكانت العباءات تصنع عادة من الجوخ الأسود والكحلى والبنى.

ولهذه الثياب البلدية مكوجى خاص يطلقون عليه اسم مكوجى الرجل له مكواة ضخمة من الحديد لها يد طويلة خشبية ويدوس على المكواة برجله فوق منضدة واطئة، وله طرق خاصة فى كىّ هذه الملابس.

وقد وجد هذا الترزى الإيطالى (ادمندو شانتى فانتى) نفسه وسط هذا الحى الذى يموج بالخياطين العربى. ومكوجية الرجل ولكنه لم ييأس وجعل غرفة من شقته ورشة لصنع البدل والمعاطف للراغبين من أهل الحى والأحياء المجاورة.

وانتشرت فى تلك الأيام موضة بين الأسطوات والمعلمين الكبار من أبناء البلد فأحبّوا لبس الجلباب أو القفطان وفوقه المعطف مع وضع الطربوش فوق رءوسهم وكانوا يفصّلون القفاطين والجلاليب عند الخياطين العربى، أما المعاطف فكان (ادمندو) هو الذى يصنعها لهم.

وكان الأسطى محمد شيخ النجارين فى الحى هو الذى ابتكر هذا الزى فلبس القفطان الأبيض الشاهى الثمين بخطوطه السوداء الرفيعة وفوقه

معطف من الصوف الأسود وأمال طربوشه فوق رأسه ثم بدأ أبناء البلد يقلدون هذا الزى، وانتشرت هذه الموضة فى أنحاء القاهرة وأصبح الترزى الإيطالى أشهر صناع معاطف المعلمين والأسطوات وكان منها معاطف شتوية من الصوف ومعاطف صيفية من الحرير أو التيل أو الكتان.

ولكن ادمندو بدأ يفصل البدل لبعض الأفندية فى الحى وكان منهم طالب فى مدرسة الحقوق أصبح هو وبعض زملائه من زبائن ادمندو، ثم تخرج هؤلاء الطلبة وأصبح منهم محامون وقضاة ووزراء فأصبح (الخواجه موندى) وهذا هو اسم التدليل الذى اشتهر به ادمندو الترزى الخاص لبعض رجال القانون الكبار فى مصر.

وانتقل ادمندو من شارعنا إلى شقة جديدة فى شارع آخر جديد به عمارات كبيرة.

وحدد الترزى الإيطالى عدد زبائنه حتى يستطيع تلبية طلباتهم.

وعندما قبل الخواجة موندى تفصيل بدل الأستاذ كريزويل الإنجليزى عالم الآثار الإسلامية الشهير وأستاذ الآثار الإسلامية فى جامعة القاهرة اشترط عليه ألاّ يتدخل فى عمله.

وقال الأستاذ كريزويل للخواجة موندى:

أنا تركت لندن ومن فيها من خياطين ومن محلات لأفخر الملابس وجئت إليك فى القاهرة.. ماذا تريد منى بعد ذلك؟

وكان كريزويل قد اشترط شرطا واحدا على موندى وهو أن يجعل الجاكته ملتصقة بصدره حتى يحس بها وكأنها تلمس ضلوعه.. وضحك موندي وقال له:

- وكيف تتنفس يامستر كريزويل.؟

زفة المطاهر

كان للأطفال تقاليد وعادات عند أهل القاهرة فى الجيل الماضى وقد اندثرت وضاعت فى الزحام.

ومن هذه التقاليد أن الطفل الذى يبقى على قيد الحياة لأبويه بعد وفاة عدد من الأطفال الذين ولدتهم أمه من قبل، كانت له أهمية خاصة وقد ذكرت باحثة إنجليزية جاءت إلى مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أن ٥٠٪ من أطفال المصريين يموتون قبل سن الخامسة لأسباب من أهمها عجز الرعاية الصحية فى ذلك الوقت، واستخدام وسائل غريبة فى محاولة إنقاذهم من الموت حين يصابون بالأمراض الخطيرة مثل استخدام الأحجبة والتمائم، والاعتقاد بالعين الشريرة التى تحسد الطفل فيحتاج إلى البخور وخرق عين الحسود على ورقة بدبوس أو إبرة ثم إحراقها فى المبخرة إلى غير ذلك من الخرافات التى كانت سائدة فى المجتمع المصرى وقد زال معظمها وانتشرت وسائل العلاج الطبى فى كل مكان حتى فى النجوع والكفور.

ولكن الطفل الذى كان يعيش، أى يبقى على قيد الحياة بعد وفاة إخوة وأخوات له من قبل، كانوا يطلقون عليه اسم الوحدانى أى الواحد الذى عاش وكان عندما يبلغ الخامسة من عمره يقام له احتفال فى الحى

لا يشترك فيه غير الأطفال، وكانوا يضعون على رأس هذا الطفل إكليلا من ريش الوز الأبيض يصنع لهذا الغرض وهو مثل الطاقية، ويلبسونه جلبابا أبيض ثم يركبونه بالمقلوب فوق ظهر حمار أبيض وتبدأ الزفة من عند باب بيت الأسرة فتطوف بالحيّ وقد تمر أمام ضريح من أضرحة أولياء الله وخلفها الأطفال من أقارب الطفل وأبناء الأسر المجاورة وتعود هذه الزفة إلى المكان الذى بدأت منه وقد أمسك رجل بزمام الحمار، بينما ينشد الأطفال فى نغمة واحدة قولهم.

- ياأبو الريش انشالله تعيش.

وقد سميت مستشفى (أبو الريش) للأطفال فى حى المنيرة بالقاهرة بهذا الاسم لهذا السبب.

أما الزفة الكبرى التى كانت تقام فى الحى فهى زفة المطاهر وهى أكثر من زفة واحدة لأن الأطفال الذين كانوا يختنون وتقام لهم الزفة أكثر من طفل.

وكان موسم ختان الأطفال فى كل عام يتم أثناء مولد سيدى حمزة الذى يقع ضريحه فى أول شارع البلاقسة من ناحية شارع قوله، وهناك فى حى عابدين سيدى حمزة آخر فى شارع هدى شعراوى.

وشارع البلاقسة يمن أقدم شوارع القاهرة وكان موجودا قبل أن يخطط محمد على شوارع القاهرة وقبل أن يبنى الخديوى إسماعيل قصر عابدين وهو يمتد من ميدان عابدين حتى شارع قوله، وبه عدد من الحوارى والأزقة أهمها حارة البلاقسة التى تصل من الشارع حتى شارع قوله فى ميل قليل.

وكان مولد سيدى حمزة يستمر سبعة أيام كل سنة وتقام أثناءه حفلات ختان الأطفال وزفة المطاهر التى تقام فى اليوم الواحد أكثر من مرة حسب الظروف والأحوال.

وفى كل عام كان يأتى إلى حينا مزين متخصص فى ختان الأطفال ويطلق على نفسه مزين الإمام الشافعى لأنه كان يأتى من حى الإمام الشافعى، وكان الناس يتبركون بالإمام الشافعى لا بالمزين الذى كان يستأجر دكانا أمام ضريح سيدى حمزة وتخلى له الدكان من ساكنها مدة هذا الأسبوع وكانت هذه الدكان يسكنها أحيانا أحد النجارين، وقد أعدها الرجل السودانى الذى حدثتك عنه لصناعة المراكيب إلى غير ذلك من أصحاب الحرف أو الباعة الذين كانوا يخلون الدكان لمزين الإمام الشافعى، وكان هذا المزين يحضر أدواته ويضعها داخل الدكان ثم يقيم على بابه ستارة كبيرة بيضاء تغطى مساحة الباب كله ويضع فى أعلاها فوق الجدار لافتة كبيرة كتب عليها (مزين الإمام الشافعى) وبعد المولد يعود كل شىء لأصله.

ويبدو أن هذا المزين كان يعرف كل شىء عن أهالى الحى وعائلاتهم الفقراء والأغنياء منهم، فكان لا يتقاضى أجرا من الفقراء ولا يحدد أجرا للأغنياء الذين كانوا يمنحونه أجورا تتناسب مع قيمتهم الاجتماعية وأسماء عائلاتهم. وفى تلك الأيام كان هناك ترابط بين الناس وكانوا يعرفون بعضهم البعض ويتعارفون، وكان الأغنياء منهم يعرفون أن المزين لا يأخذ أجرا من الفقراء فى ختان أطفالهم فكانوا يقومون بالواجب ويعوضونه عن ذلك فى الستر فلا يعلم أحد كم دفع الرجل عن ختان ولده وكانت حكاية «الواجب» «والستر» هذه من أخلاقيات أبناء البلد

الثابتة فى كل المناسبات، ففى الأعياد يرسلون للفقراء الكساء والعيديات فى الستر قياما بالواجب كما يرسلون إليهم الكحك فى عيد الفطر واللحم فى عيد الأضحى أيضا فى الستر.

وكنت أرى الأسطى عرابى الخياط البلدى وقد استدعى إليه قارئا من قراء القرآن الفقراء ليفصل له جبة وقفطانا ويعطيه حزاما للقفطان قبل العيد وكان هذا القارئ الفقير يختار ما يروقه من أقمشة أو ألوان ترضيه وتعجبه وهو لا يعلم من الذى دفع الثمن، ولا يملك الأسطى عرابى أن يخبره عن أسم هذا الرجل وإلاّ ضاعت قيمة الثواب الذى أراده فاعل الخير المجهول، ومازالت هذه الأخلاقيات سائدة عند المصريين حتى الآن.

وكان مزين الإمام الشافعى ذكيا حصيفا فقد وضع لنفسه خطة جميلة هى أن يختن طفلين فى كل مرة واحدا من أبناء الأغنياء وواحدا من أبناء الفقراء حتى يشترك الطفلان فى الزفة.

وكان كثيرون من أبناء الحى يقدمون نذرا فى المولد هو ملابس الختان للأطفال حتى يجدها الفقراء فى دكان المزين ومنها الجلاليب والبشاكير البيضاء وقد يكون منها الأحجبة القصبية التى تكتب عليها آية الكرسى أو مشابك الخرز الملون التى تزين جلباب الطفل المطاهر.

أما زفة المطاهر فقد كانت لها مراسم ثابتة فى تلك الأيام وكانت الزفة تبدأ من دكان المزين حيث يكون أهل الطفل قد أحضروا عربة حنطور تقف عند باب الدكان وكانت أم الطفل تخرج ومعها طفلها ملفوفا فى بشكير أبيض كبير وتحمله بين ذراعيها ثم تركب العربة وتتبعها امرأة أخرى من الفقيرات ومعها طفلها ملفوفا أيضا بالبشكير الأبيض وتركب إلى جانبها، وكانت النساء فى تلك الأيام غير سافرات، وكان الزى لبنات

البلد هو الملاءة السوداء والبرقع والخلاف الوحيد بينهن أن ملاءة النساء صاحبات الثروة وبرقعهن من الحرير الطبيعى الثمين وعروسة البرقع من الذهب الخالص البندقى أى لا يقل عياره عن ٢٤ قيراطًا حتى لا يكون صلبا فيؤذى أنوفهن الرقيقة حتى لو كان من عيار ١٨ قيراطا. أما الفقيرات فكان لهن نفس الزى غير أنه مصنوع من القطن وعروسة البرقع من النحاس المذهب.

وعروسة البرقع كانت أسطوانية الشكل حولها دوائر مشرشرة فى دقة حتى تحافظ على ثبات البرقع فوق أرنبة الأنف. وكانت النساء يتفنن فى اختيارها من ناحية دقة الصنع والزخرفة ومن ناحية الحجم أيضا حتى تتناسب مع أنف السيدة.

وكانت النساء البلديات تأنفن من لبس الحبرة واليشمك لأنها من زى التركيات ولو أن بعض النساء المصريات قلّدن التركيات فى هذا الزى ثم قلدن النساء الأوربيات أيضا فى أزيائهن بعد ذلك.

أما زفة المطاهر التى كانت تبدأ من دكان مزين الإمام الشافعى، فقد كانت تتحرك فتسير العربة الحنطور فى الشارع ببطء شديد وبداخلها سيدتان وطفلان كما قلت لك، وعندما تبدأ العربة فى التحرك ترتفع أصوات زغاريد النساء من كل النوافذ، وكان يوضع فى العربة أيضا كثير من باقات الورد والأزهار التى كانت تعتبر من نقوط أهل الحى الذين يتبارون فى تقديمها حتى تغطى الكرسى الأمامى للعربة وتصل إلى ركبتى أم المطاهر.

وكان يسير حول العربة بنات صغيرات فى سن العاشرة وما حولها وقد ارتدين ملابس ملونة زاهية وبأيديهن أطباق من البورسلين الأبيض

فيها حلوى (عَلى لون) وفى كل طبق ملوق[1] طويل، وكانت حلوى (على لون) تصنع من السكر المعقود وحبات اللوز المقشور بطريقه معينة وخلال مسيرة الزفة كانت البنات يتقدمن بهذه الأطباق إلى المشاهدين على الأرصفة والدكاكين على الجانبين ليقدمن ملوقا من هذه الحلوى إليهم فيتقبلونها فى سرور بالغ، وكان فى يد كل بنت فوطة بيضاء صغيرة مبلولة بالماء لتنظف بها الملوق بعد أن تقدم الحلوى.

وخلال هذه الرحلة القصيرة البطيئة الحركة كانت زغاريد النساء تملأ الجو، وكانت الحلوى تلقى على موكب الزفة من النوافذ، وكان بعض أصحاب القهاوي يقدمون أكواب شربات الورد الأحمر للناس عندما يمر بهم موكب من هذه المواكب إعلانا للفرح لأن شربات الورد كان فى تلك الأيام هو المعبر عن الأفراح فكان تقديمه من التقاليد القاهرية.

وعندما يصل الموكب إلى بيت السيدة أم المطاهر صاحب الزفة، كان لابد لها أن تستضيف صاحبتها أم المطاهر الآخر، فإن كان وقت الغداء لابدّ أن تتغدى معها وإن كان فى وقت آخر قبل الظهر أو ساعة العصر تقدم لها الحلوى والشربات ثم تقدم لها بعض الهدايا حتى لا تعود إلى بيتها ومعها طفلها ويدها خالية، والقاهريون لا يحبون أن تزور أو تزار ويدك خالية بل لابد لك من أن تحمل هدية معك ولو كانت قرطاس فاكهة.

---

(١) الملوق ينطق بالهمزة «الملوأ» وطرف الملوق لاينتهى بالجزء المقعر المحدّب، وإنما له طرف مبطط صغير.

الفراشون وشخصيات أخرى

كان رجلا ضئيل الجسم سريع الحركة حاضر النكتة قادرًا على صنع مايريده وما يريده الآخرون منه فى حرفته وهى الفراشة.

وكانت حرفة أصحاب محلات الفراشة هي إقامة سرادقات الأفراح وسرادقات العزاء على السواء. وأظنها ما زالت كذلك ولو أننى لم أشاهد سرادق فرح خلال السنوات الأخيرة.

وكان لهذه الحرفة تقاليد مرعية فى الجيل الماضى وهى فى طريق الاندثار والانتهاء بعد أن أقيمت دور المناسبات فى أحياء القاهرة، وأقيمت أيضا فى المدن والقرى ولم يعد الناس يقيمون أفراحهم فى سرادقات بل يقيمونها فى الأندية والفنادق، ولم يعودوا يتقبلون العزاء أيضا فى السرادقات إلّا حين تدعو الضرورة ولا توجد دار مناسبات عندهم، ومعنى هذا أن هذه الحرفة أصبحت منقرضة مثل حرفة الطرابيشى والجزمجى وغيرهما ممن انتهى دورهم فى حياة المجتمع.

وقد كان الحاج آخر أبناء هذه الطبقة فى هذه الحرفة وكان شديد المحافظة على تقاليدها، فلم يكن من حق أحد من الفراشين ممارسة عمله فى حى فراش آخر ولا يجوز أن ينصب فراش السيدة زينب سرادقا فى عابدين، وإذا اضطرت الظروف أحدهم إلى ذلك فلابد له من الاستعارة

من أدوات زميله وبيان الموقف الذى هو فيه كأن يكون مكلفا بأعمال كثيرة وقد عجز عن تلبية طلبات الزبائن فى هذا اليوم أو غير ذلك من الظروف الطارئة حتى لا يساء فهم الموقف عند أهل الحى.

وفى تلك الأيام كان ثلاثة من أصحاب الحرف يختصون بأحيائهم ولا يعتدى أحدهم على الآخر وهم المأذون الشرعى والفراش والحانوتى، وكان بين أبناء هذه الطوائف الثلاث ميثاق شرف.

ومنذ أيام محمد على قسمت القاهرة إلى ثمانية أقسام وجعل فى كل قسم مركزا للشرطة، وقد أطلق العامة على هذا المركز اسم «التمن» أو «القسم» ومازالت كلمه (القسم) مستخدمة حتى اليوم بينما اندثرت كلمة (التمن) فلا يستخدمها أحد، وقد كان لكل قسم من هذه الأقسام شيخ يطلقون عليه اسم (شيخ القسم) وكان لكل حارة أيضا شيخ للحارة وهذا النظام قديم وقد كان معمولا به فى عصر محمد على، وعندما أراد الباشا اختيار ثمانين صبيا لتعليمهم الصناعة كلف مشايخ الحارات باختيارهم.

وطبيعة عمل المأذون الشرعى ترتبط غالبا بالأفراح فى حفلات الزواج إلّا إذا حدثت حادثة طلاق. كما أن طبيعة عمل الحانوتى ترتبط دائما بالموت والأحزان.

أما الفراش فإنه يشترك فى الأفراح والأحزان.

وكان الحاج يسارع إلى إقامة سرادقات العزاء عندما يموت أحد من أبناء الحى غنيا أو فقيرا. وكان للعائلات الكبيرة مكان محدد لإقامة سرادق العزاء عندما ينتقل أحد أبناء أو بنات العائلة إلى رحمة الله بحيث يتوسط هذا السرادق بيوت هذه العائلة. أما الآخرون فكانت السرادقات تقام أمام بيوتهم فى الشوارع أو الحارات، وكان الحاج يقيم

سرادقات متواضعة للموتى الفقراء أيضا. وفى كل الحالات كان يتولى إحضار المقرئين للقرآن الكريم. والبن لصنع القهوة السادة التى تقدم للمعزين، ولا يوضع فيها السكر إظهارا لمشاعر الحزن على المتوفى، لأن السكر يستخدم فى الشربات الذى يقدم فى الأفراح والمناسبات السعيدة.

وفى سرادقات العزاء للأغنياء والموسرين كان الحاج يستدعى الشيخ على محمود والشيخ محمد رفعت حيث يتبادلان قراءة القرآن الكريم وهما أشهر قارئين فى القاهرة، وكان يقدم القهوة فى فناجين فاخرة والماء فى أكواب لامعة أنيقة على صوانى لها قيمة يقدمها سفرجية من الأفندية لابسى البدل السوداء.

ولم يكن يتقاضى أجرا على إقامة سرادقات العزاء للفقراء ولعله كان يعوض ذلك من الأغنياء الذين كانوا يدفعون له ما يطلب من مال بلا مناقشة لأنه كان ينوب عنهم فى معاونة أبناء الحى من الفقراء فيقيم لهم سرادقات العزاء مجانا بلا أجر.

وعندما توفى الملك فؤاد سارع الحاج بإقامة سرادق للعزاء أمام باب التشريفات الملكية بعد انتهاء جنازة الملك والتى شيعت من قصر القبة. ومرت أمام قصر عابدين ثم سلكت طريقها إلى جامع الرفاعى حيث توجد المدافن الملكية وهى التى دفن فيها شاه إيران فى عهد الرئيس الراحل أنور السادات.

ولما عاد باشوات قصر عابدين من تشبيع جنازة الملك وجدوا الحاج ورجاله منهمكين فى إقامه سرادق للعزاء عند باب التشريفات وكانوا يريدون تقبل العزاء داخل القصر وإعداد دفاتر التشريفات لكتابة كلمات المعزين من السفراء وغيرهم طبقا للقواعد الدبلوماسية فاستدعوا الحاج

وسألوه عما يفعل فأخبرهم بأنه يقيم سرادق العزاء للملك ولما أبدوا استغرابهم من هذا العمل الذى لم يكلفه به أحد، قال لهم إنه الواجب الذى يحتمه عليه عمله باعتباره فراش حى عابدين ومن تقاليد الحى إقامه مثل هذا السرادق لأبنائه جميعا من الأغنياء والفقراء على السواء، وما دام الملك من أبناء حى عابدين فقد أقام له سرادق العزاء قياما بهذا الواجب.

ولم يستطع باشوات القصر مخالفة هذه التقاليد خوفا من اتهامهم بمعارضة تقاليد الشعب المصرى وعاداته، وقد كان الملك فؤاد مكروها ومتهمًا بأنه ممالئ لسلطة الاحتلال البريطانى ضد الإرادة الشعبية، وقد هتف الشباب بسقوط الملك أثناء أحداث سنة ١٩٣٥ بعد يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩٣٥ وهو عيد الجهاد الوطنى وذكرى اليوم الذى ذهب فيه سعد زغلول وعلى شعراوى وعبدالعزيز فهمى إلى دار المعتمد البريطانى للمطالبة باستقلال مصر فى عام ١٩١٨ الذى أعقبته ثورة سنة ١٩١٩ المشهورة.

ولما أقام الحاج سرادق العزاء للملك أصيب باشوات قصر عابدين بالذهول، وتشاوروا فى الأمر فاستقر رأيهم على إقامة جناح خاص فى السرادق لاستقبال أمراء العائلة الملكية وأصهارهم وأصحاب المقام الرفيع والدولة والمعالى باشوات مصر من الوزراء وغيرهم.

ثم أعد الحاج الجناح الخاص بالأمراء فى سرادق العزاء واخرجوا له من قصر عابدين السجاجيد العجمية الفاخرة وصالونات الأوبيسون المذهبة والصوانى الفضية وفنجانات القهوة من البورسلين الفاخر وأكواب الكريستال الباهرة، وأوقفوا خدم القصر بثيابهم الحمراء المذهبة

فى هذا الجناح الملكى الملحق بسرادق العزاء لتقديم القهوة السادة طبقا للتقاليد المصرية بينما كان الشيخ على محمود والشيخ محمد رفعت يرتلان القرآن فى السرادق الشعبى المجاور لسرادق الأمراء.

وعندما ذهب بعض أعيان حيّنا لتقديم العزاء فى الملك لم يجدوا أحدا من أبناء العائلة الملكية يتقبل العزاء على العادة المرعية ولكنهم وجدوا أفنديا من التشريفاتية على باب السرادق واقفا كالتمثال لا يتحرك من مكانه، ولكنه يرمىء برأسه للمعزين وقد ارتدى بدلة سوداء لها ذيل طويل، فعادوا وهم يتندرون بهذا الأفندى وبدلته السوداء ذات الذيل الطويل، وكانت لهم نكت وسخريات حول الأفندى الأخرس وبدلته ذات الذيل استمرت طول الليل.

أما حفلات الأفراح فقد كان للحاج فيها شأن وأى شأن فكان يقيم السرادقات للمطربين والمطربات ويعدّ الموائد فوق أسطح البيوت التى لم تكن عالية للمعازيم، وقد تكون هذه الموائد داخل الغرف فى البيوت الكبيرة الرحبة وفى أفنيتها والأماكن التى تصلح لها، وكان المعازيم يدعون إليها طائفة بعد طائفة بعد إعداد الموائد فى كل مرة إعدادا جديدا فترفع الأطباق وأدوات الطعام ليحل مكانها غيرها، وكان الطباخون والخدم فى تلك الليالى على استعداد دائم للقيام بتقديم الطعام لأعداد كبيرة من الرجال والنساء والأطفال كما كان صاحب الفرح يستعد لذلك حتى لا يفضح بين أبناء الحى فيسرف إسرافا شديدا فى كميات الأطعمة حتى أننى فى بعض هذه الأفراح كنت أظن أن صاحب الفرح قد أطعم الحى بأسره.

وكانت للأفراح البلدية طقوس وعادات وتقاليد خاصة فيما يقدم فيها

من أطعمة وفى طريقة تقديم الطعام أيضا فكان الطعام يوضع فوق صينية مستديرة كبيرة مصنوعة من الحديد الملون بألوان زاهية يغلب عليها اللون الأحمر وقد رسمت عليه أشكال مختلفة من الزخرفة باللون الأصفر والأزرق والأخضر وكانت تسمى صينية العشاء، وتوضع فوق منضدة خشبية اسمها كرسى العشاء. وكان الطعام يوضع على الصينية فى أطباق كبيرة أو متوسطة من البورسلين وقد يكتب عليها فى بعض الأحيان اسم محل الفراشة أو توضع عليها علامات مميزة حتى لا تخلط بأطباق أخرى يملكها أصحاب الفرح. وكانوا يضعون حول هذه الصوانى كراسى الخيزران التى كانت منتشرة فى ذلك الوقت وما زالت مستخدمة فى مقاهى القاهرة وقد رأيت أمثال هذه الكراسى فى بعض المطاعم العريقة فى لندن ولكن فى أشكال أكثر جمالا ورونقا ودقة فى الصنع. ويبدو أن هذه الصوانى الحديدية الملونة والكراسى وأطباق البورسلين قد وفدت إلى مصر منذ أيام الخديوى إسماعيل فقد كان من عادة المصريين استخدام الصوانى والأطباق المصنوعة من النحاس الأحمر الذى يبيضونه بالقصدير. وكان مبيض النحاس من الشخصيات الهامة فى المجتمع المصرى، ولكن هذا المبيض اختفى من الحياة أو أوشك على ذلك بعد أن اختفت الأدوات والأوانى النحاسية التى كان يبيضها ومنها الصوانى والحلل والطاسات وصوانى القلل وغيرها من الأدوات.

أما كرسى العشاء الذى كانوا يضعون عليه الصينية فهو مصرى أصيل وهو يشبه كرسى السلطان قلاوون فى الشكل غير أن كرسى السلطان مصنوع من الفضة الخالصة وهذا الكرسى الذى أحدثك عنه كان يصنع من الخشب بطريقة بلدية ويغلب عليه اللون الأحمر الذى يزوقونه بلون نحاسى تشبها بالذهب.

وكانت الأطعمة التى تقدم فى هذه الأفراح لا تدخل فيها الأطعمة السائلة مثل الملوخية والبامية والقلقاس وغير ذلك مما يؤكل بالخبز ولكنها أطعمة جافة من اللحوم والكفتة وأصناف الضولمة المختلفة وهى الباذنجان الأبيض والأسود والفلفل الرومى والكوسة والطماطم التى تحشى بالأرز واللحم ومنها أصناف الفطائر التى تحشى بالجبن أو اللحم.

أما الحلوى فقد كانت أيضا من الأصناف الجافة التى لا تستخدم فيها الملاعق أو الشوك أو السكاكين التى لم تكن من أدوات أطعمة الأفراح فكانوا يقدمون صوانى البقلاوة والبغاشة والبسبوسة وأمثالها من أصناف هذه الحلوى التى كانت تقطع قطعا صغيرة يمكن تناولها باليد.

وكان فى القاهرة طائفة من الطباخين الذين يمارسون مهنة طهى الطعام فى بيوت الكبراء أو فى الأفراح والحفلات، وكان لهذه الطائفة أهمية وشهرة فى الجيل الماضى بسبب كثرة الأفراح والحفلات والولائم الكبيرة فى عصور الرواج الاقتصادى الذى كانت تعقبه دائما نكسات اقتصادية ففى عصر الخديوى إسماعيل أقام أفراح الأنجال عندما زوج أبناءه وبناته وظلت ليالى هذه الأفراح أربعين ليلة وأقيمت فى حى المنيرة وهو الحى الذى كانت فيه مدرسة دار العلوم التى هدمت وأصبح مكانها حديقة وأمامها شارع اسمه شارع (أفراح الأنجال) وفى ليالى الفرح تبارى الطباخون فى صنع الأطعمة والحلوى التى قدموها للمعازيم أى المدعوين إلى هذه الأفراح.

وفى أثناء الحرب العالمية الأولى وفى أعقابها ارتفع سعر القطن ارتفاعا خياليا كما ارتفع سعر البترول فى أعقاب حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ بصورة خيالية من ثلاثة دولارات إلى ثلاثين أو أربعين دولارا للبرميل

مما جعل أصحاب البترول يعيشون فى بريق الذهب، وهكذا حدث عندما ارتفعت أسعار القطن بعد الحرب العالمية الأولى: وقد ذكر أحد المؤرخين الإنجليز وهو المستر يونج أن بدراوى باشا عاشور أودع فى البنك الأهلى نصف مليون جنيه من الجنيهات الذهبية، وقد قرأت فى الصحف أن الجنيه الذهبى ثمنه ٢٣٠ جنيهًا ورقيًّا..... فتأمل.

ماعلينا......... نعود إلى حكاية الطباخين.

كان الطباخ شخصية من الشخصيات المهمة والمؤثرة فى حياة القاهرة فى تلك الأيام؛ لأنه هو الذى يسيطر على حفلات الأفراح والولائم والمناسبات التى كان يهتم فيها الناس بالطعام اهتماما ملحوظا، وكانت للطباخين دولة تماثل دولة المطربين والمطربات ولكن أسماء الطباخين لم تشتهر مثل شهرة أسماء أهل الطرب ولكن بعض هؤلاء الطباخين كانوا من أصحاب الأسماء اللامعة أيضا فى هذا الجيل ومن أشهرهم (عزوز العشى) الذى كان له مطعم معروف فى شارع عماد الدين أمام محلات جاتينيو الآن.

وكلمة (العشى) معناها الذى يعد طعام العشاء، وكانت لعزوز هذا نوادر مع المشهورين من أهل الفن فى مصر ممن اشتهروا بإقامة المباريات فى تناول الطعام وكانت هذه المباريات معروفة فى القاهرة وكان الناس يتراهنون عليها، وقد شاهدت رجلا يتراهن على أكل عشر فطائر بالسمن البلدى من دكان فطاطرى فى حيّنا وتحداه المتراهنون فقبل التحدى وأكل الفطائر العشرة ولكنه مات بعد ذلك.

وكانت أشهر الفرق التى تتراهن على تناول كميات كبيرة من الطعام هى فرقة الأستاذ زكى طليمات الممثل والمخرج الشهير، وكان مكانها

المختار هو مطعم (عزوز العشى) فكانوا يأكلون حتى يفرغوا آنية الطبخ من محتوياتها ولا يبقى فيها إلا الحساء أو (الشوربة) فيشربونها، وكانت هذه الفرق من هواة الأكل يطلق عليهم اسم (الدباغين) وكانت لهم شهرة عظيمة فى الجيل الماضى.

وعندما كلفت أثناء عملى الرسمى بإقامة احتفالات افتتاح السد العالى أيام الرئيس جمال عبد الناصر، وكان المدعوون أكثر من تسعمائة شخصية عالمية ومصرية أعد لهم قطار خاص من القاهرة إلى أسوان لم أجد أمامى غير (عزوز العشى) للوفاء بإطعامهم خلال أيام الاحتفال، وقد أدّى هذا العمل عن جدارة وفى ذوق رفيع يرضى كل الأذواق.

وقد كانت المطاعم الكبرى فى القاهرة تحمل أسماء المشهورين من الطباخين والسماكين والكبابجية الذين كانوا يعدّون الأطعمة المختلفة بأنفسهم وكان الناس يأكلون عندهم بسبب شهرتهم فى أعمالهم، ومازالت بعض هذه الأسماء التى كانت لها شهرة بسبب أصحابها موجودة ولكن أبناءهم وأحفادهم لم يعرفوا سبب هذه الشهرة التى ورثوها ففقدت هذه المحلات أو المطاعم قيمتها الحقيقية وبقيت لتزاحم فى زحمة الحياة الحاضرة من أجل المكسب ولكن بلا قيمة.

ولكن حكايات الدباغين وهم الذين يأكلون ولا يشبعون مازالت تستهوينى وقد أردت منذ البداية أن أحدثك عنهم ولكن الكلام أخذنا فتحدثنا عن الفراشين والحانوتية ومأذونى الشرع والطباخين وغيرهم وكلام آخر يقلب الدماغ.

والدباغون كانوا معروفين فى القاهرة ولكنهم كانوا من الشخصيات المجهولة فى أغلب الأحيان. ويبدو أن أهل القاهرة أطلقوا لقب الدباغين

على هذه الطائفة لأنهم كانوا يدبغون بطونهم كما تدبغ الجلود فلا تتأثر بما يأكلون لأن جلود بطونهم أصبحت مدبوغة مثل الجلد.

وفى القاهرة شارع اسمه (شارع المدابغ) كانت توجد فيه مدابغ الجلود التى نقلت إلى حى المدابغ فى مصر القديمة وكان شارع المدابغ فى قلب القاهرة فى حى عابدين ثم تضايق منها الناس فنقلت بعيدا.. ولكن البعيد أصبح قريبا الآن بمضى الزمن.

أما الدباغون فقد عرفت بعضهم وكنت أعجب من أمرهم وهم ليسوا فى القاهرة وحدها بل هم فى كل مكان، وقد ذهبنا ذات يوم لتقديم واجب العزاء لأحد أصدقائنا فى قريته واضطرتنا ظروف الجو وهطول الأمطار إلى المبيت عندهم فى القرية وقد اعتذر سائق السيارة عن عدم استطاعته العودة إلى القاهرة خوفا من الغرق فى إحدى الترع، فأقمنا عندهم ليلتنا وصباحنا.

وفى الليل قدموا لنا طعام العشاء بكرم زائد على طريقة أهل القرى عندنا حين ينزل عليهم ضيف، وكانت المائدة حافلة مليئة بأطباق المأكولات المختلفة من الحادق أى المملح إلى الحلو أى المسكر. وعليها من أصناف اللحوم والطيور والفاكهة ما يعجز البصر عن إدراكه. وقد جلس بجانبى مأذون القرية وكان من مشاهير الدباغين، فأكل واستوفى حقه من اللحوم والطيور والأطعمة المسكرة ثم أتبع ذلك بالشمام والبطيخ فأكل منها ما شاء.

وبعد أن أكل البطيخ والشمام بدأ يعيد الكرّة على الأطعمة فعجبت لأمره وسألته عن ذلك. فقال لى إن البطيخ والشمام قد صنع حاجزا بين ما فات وما هو آت، ثم أردف قائلا إن البطيخ والشمام وأمثالها من فاكهة

الصيف كالعنب والتين والرمان تفتح الشهية للطعام، وإن الناس يخطئون حين يعتقدون أنها تختم الأكل مثل الحلوى ولكنهم فى ليالى العزاء لا يقدمون صوانى البقلاوة والبغاشة والبسبوسة لأنهم يعتقدون أنها من لوازم الأفراح.

وكان هذا الرجل أى المأذون الشرعى للقرية نحيلا ولم يكن بدينا وفى الصباح عندما استيقظنا مبكرين لنرحل كان هذا الرجل بجوارى على مائدة الإفطار فى الساعة السابعة صباحا وكانت مثل مائدة العشاء مع اختلاف المأكولات التى قدمت عليها. وكان أمامنا وعاء فيه بيض مسلوق فاستفتح الشيخ بازدراد أكثر من عشر بيضات، ثم بدأ يمارس هواية الدبغ فامتدت يده إلى الفطير والعسل والجبن بلا رفق ولا هوادة.. وشرب من فناجين الشاى واللبن ما يكفى لإتمام هذا العمل العجيب.

وظننت أن الشيخ المأذون الشرعى قد وجد فرصة سانحة للتغذية فى هذه المناسبة ولكن أحدهم قال لى إن هذه هى طريقته فى كل المآدب التى تقام فى القرية، وعرفت لماذا كان الجاحظ يلاحظ الثعابين وهى تزدرد البيض وأفراخ الحمام فى نهم شديد لا يتوقف وأدركت أن ثعابين البشر تستطيع أن تفعل ذلك أيضا.

وعرفت واحدًا من كبار الدباغين مصادفة، فقد شاءت الظروف أن أبقى ساعة الظهيرة فى دار إحدى المجلات الأسبوعية وكانت لها مطبعة فى نفس المبنى كنت أطبع فيها بعض الكتب وجاءنى هذا الرجل. وكانت بينى وبينه مودّة ليحدثنى عن تأخرى فى طعام الغداء وقد أبقى فى هذه الدار حتى الخامسة مساء، فطلبت منه أن يحضر لنا طعامًا ودعوته إلى مشاركتى فى تناول الغداء وإحضاره من حى السيدة زينب. وهو الحى

القريب من هذه المطبعة فطلب الطعام من المطعم عن طريق التليفون، وعرفت أنه من الزبائن المشهورين عند أصحاب هذا المطعم.

ودخل علينا الغرفة خادم المطعم وهو يحمل صينية كبيرة تنوء بما حملت من أطباق ووضعها على المنضدة وسألت صاحبى إن كان قد دعا أحدا ليتناول الطعام معنا، فقال لى إن هذا الطعام لنا نحن الاثنين ولما أبديت عجبى.. بادرنى قائلا إننى أستطيع أن آكل ما أشاء وعليه هو أن يقوم بالباقى.

وخلال تناول الطعام أرسل رجلا من أعوانه ليشترى لنا موزا وبرتقالا وجاء الرجل يحمل قرطاسين كبيرين يكفيان أسرة كبيرة لمدة أسبوع.

وبعد أن أصبحت أطباق الطعام خاوية على عروشها بدأ يأكل الموز فأتى عليه بعد أن أخذت منه واحدة وهكذا فعل بالبرتقال الذى كان نصيبى منه برتقالة واحدة أيضا.

وبعد أن فرغ من كل هذا قال لى إنه كان قد أفطر فى الصباح إفطارا خفيفا لا يتعدى عشر بيضات وفنجان شاى.

وكانت مباريات الدباغين تقام عادة فى مطاعم الكباب الكبرى التى تستطيع تلبية طلبات أصحاب المباراة الذين كانوا يتراهنون على أكل أرطال الكباب وكان صاحب الرقم القياسى هو الذى يفوز فى المباراة لأنه أكل ثلاثة أرطال أو ثلاثة أرطال ونصف الرطل من الكباب...

أما مآدب الدباغين فقد كانت خطيرة جدا، وقد انتهت بعضها بمآس فظيعة، وقد عرفت واحدا منهم كان يأكل أربعة أزواج من الحمام المحشو بالأرز.. أو الفريك قبل البدء فى تناول طعام الغداء... وعين فى وظيفة

كبيرة بإحدى مدن الصعيد فأقيم له حفل عشاء لتكريمه ليلة وصوله ولما جلس إلى المائدة لم يقم حتى فارق الحياة.

وقد شاهدت أحدهم فى وليمة وقد وضعوا أمامه فخذ خروف ليتسلى بلحمها أثناء تناول الطعام.

إن نوادر الدباغين كثيرة وبعضها مضحك كما أن بعضها الآخر مؤسف. وقد شاهدت أناسا يتراهنون على رجل يستطيع أن يأكل صينية بسبوسة أو بشرب عشر زجاجات من المياه الغازية.

وهذه النوادر توجد فى بلاد كثيرة ولها قصص تروى على سبيل التسلية وقد سمعت قصة منها فى إحدى المدن الألمانية، وهذه المدينة لها سور وباب مثل باب زويلة، ولكنهم يغلقونه ساعة غروب الشمس ويفتحونه ساعة شروق الشمس، مع أن الشمس عندهم لا تكاد تظهر، ولكنهم يحددون ساعة الشروق والغروب.

ولهذه المدينة حكاية فقد حاصرها الأعداء فأغلقت بابها وطال حصارها فقبل بعض حكماء المدينة إنه لو استطاع العمدة أن يشرب قدحا من البيرة به ستة لترات مرة واحدة بحيث لا ينزله من بين يديه ولا يفارق شفتيه، فإن الحصار سيرفع عن المدينة فصنعوا هذا القدح الذى يتسع لستة لترات وأقاموا احتفالا ووقف العمدة واستطاع شرب قدح البيرة كما اشترط الحكماء فرفع الحصار عن المدينة.

وقد خلدوا هذه القصة فى الساعة الدقاقة المقامة فوق مبنى مجلس المدينة، وهذه الساعة تدق فى الساعة الثانية عشرة ظهرا ثم يفتح فيها باب ويخرج منه تمثال رجل بدين وأمامه قدح كبير من أقداح البيرة يكاد طوله يبلغ طول التمثال ويمدّ تمثال العمدة يديه إلى القدح ويرفعه ويشرب

ثم يضعه عندما تكتمل دقات الساعة ويعود إلى مكانه ويغلق الباب.

ويذهب الناس للفرجة على هذه القصة التمثيلية كل يوم فى منتصف النهار.

ويبدو أن عصر الدباغين قد انتهى، وهو من العصور القديمة التى لا يمكن أن تدور أحداثها فى هذا العصر.

على نيـــابة

كانت شخصية على نيابة من أهم الشخصيات فى حي الحسين فى الجيل الماضى، بسبب زيه وعظمته وجنونه واستهتاره، فكان هو خديوى حى الحسين بلا منازع، وكان أعظم مجاذيب الحسين شأنا.

وقد اشتهر مجاذيب القاهرة، وكانوا ينتسبون فى الغالب إلى السيدة زينب وسيدنا الحسين رضى الله عنهما، وكانت طائفة المجاذيب هذه ومازالت تضم النساء والرجال وتعيش على باب الله أى أبواب المساجد الكبيرة فى القاهرة وغيرها من المدن المصرية، ولهم أحوال غريبة وقصص أغرب فهم يقولون كلاما يشبه الألغاز بسبب اضطرابهم النفسى، ولكن الناس يسمعون هذا الكلام فيفسره كل واحد على هواه أو طبقا للحالة التى يوجد فيها أو ما يطلبه لنفسه من مطالب خاصة مثل كسب القضايا أو النجاح فى الامتحان أو الشفاء من مرض وغير ذلك مما تتعرض له حياة الإنسان.

والمجذوب ليس متصوفا زاهدا فى متاع الدنيا، ولكنه شخص أصيب بكارثة ففقد توازنه العقلى والعاطفى وأصبح يرتكب ما يحلو له بلا حساب ولا عقاب ومنهم من يكون متوسط الانجذاب فيترك عمله وبيته وملابسه ويرتدى جلبابًا ثم يلوذ بضريح من أضرحة الأئمة أو السيدات

الطاهرات الشريفات من سلالة الشجرة النبوية المباركة. ويجد راحته فى هذه الأضرحة لأنها تمنحه جوا روحيا ينقذه من العذاب النفسى الذى وقع فيه.

ومن هؤلاء المجاذيب من يضع على جسده جوالا من الخيش ويمسك فى يده عكازًا. ويظل طوال ليله ونهاره طائفًا حول الأضرحة ويجد طعامه فيما يقدم من نذور عند هذه الأماكن وأغلبه من الفول النابت والخبز وقد يكون من اللحم أيضا فهناك من ينذر خروفا أو عجلا ويذبحه عند هذه الأضرحة ليوزعه على هؤلاء المجاذيب وغيرهم من الفقراء والشحاتين.

وقد نسب الشيخ عبد الوهاب الشعرانى بعض هؤلاء المجاذيب إلى التصوف والصوفية. ولعله فعل ذلك بسبب مشاهدته لأحوالهم وحالاتهم التى تلوذ برحمة الله، ولا تكف عن ذكر الله، وهو الملجأ الأول والأخير فاعتقد فيهم الصلاح والتقوى.

ولكن الشيخ عبد الرحمن الجبرتى كان يحمل عليهم بشدّة وعنف ولا يرى فيهم شيئا من الدين أو تقوى الله.

وإلى جانب هؤلاء المجاذيب كانت توجد طائفتان أخريان فى القاهرة من هؤلاء العاطلين الذين لا عمل لهم. وهما طائفة الحرافيش وطائفة الشحاتين. وقد اندثر الحرافيش ومازال الشحاتون موجودين. ويبدو أن الشحاتة حرفة عالمية فقد رأيت فى متحف قلعة وندسور فى لندن تمثالا لشحات جالسا على دكة وقد مدّ يده للسؤال وقد كان ذلك فى عصر الملكة فيكتوريا وهو العصر الذهبى للإمبراطورية البريطانية التى كانت الشمس لا تغيب عن مستعمراتها.

وعندما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر أصدر نابليون بونابرت :

قانونا للشحاذة فى القاهرة وهذا القانون مكون من خمس مواد وقد ترجمه رفاعة رافع الطهطاوى وهو من أطرف القوانين التى تلفت النظر. ومواد هذا القانون هى:

المادة الأولى: جميع الناس الذين يسألون الناس فى الطريق ويطلبون الحسنة منهم يصير القبض عليهم وحضورهم أمام ضابط مصر ثم يتوجهون إلى سجن القلعة ما لم يكونوا من أصحاب العاهات كالعميان والعرجان والعاجزين عن الأشغال.

المادة الثانية: كل ملة من الإسلام والنصارى آروام وقبط وشوام ومن اليهود أيضا تعمل من الآن فصاعدا حانوتا لقبول كافة العميان والعرجان والشحاذين العاجزين عن الشغل يكون معدًّا لهم.

المادة الثالثة: كل رئيس ملة يلزم بلوازم حانوته وكافة مصاريف الحانوت من نفقة الأكل والشرب وخلافه تتقرر على أهالى الملة المذكورة.

المادة الرابعة: فى مدة تدبير الحوانيت وترتيبها يأمر كل كبير ملة بجمع كافة فقراء ملّته ويرضيهم ويعطيهم لوازم الأكل والشرب والسكنى إلى حد إنهاء تدبير الحوانيت المذكورة واستكمالها.

المادة الخامسة: يجب على كبير كل ملّة أن يتبصر فى أمر تدبير الحانوت لملّته وأخذ الأمر اللازم من شيخ البلد ويسعى فى إتمامه.

هؤلاء هم الحرافيش

أما الحرافيش فقد كونوا طائفة خطيرة فى القاهرة وقد بلغ عددهم أربعة آلاف حرفوش.. ولهم شيخ يطلق عليه اسم شيخ الحرافيش. وكانت لهم سطوة حتى أنهم يجتمعون ومعهم شيخهم ويذهبون إلى القلعة فى المواسم والأعياد والمناسبات وهى كثيرة جداً.. ويقفون تحت أسوار القلعة لطلب العادة وهى بعض أرغفة الخبز ورطلان من اللحم لكل حرفوش مع دينار ذهبى على الأقل ولا ينصرفون إلّا إذا أخذوا العادة. وكان بعض السلاطين ينزلون إليهم من القلعة ليفرقوا عليهم الأموال ويصرفوهم حتى يعودوا إلى أماكنهم على أبواب المساجد الكبيرة مثل جامع الحسين والسيدة زينب والإمام الشافعى وغيرها.

وقد نزل إليهم السلطان الغورى ذات مرة بعد أن أرسل إليهم الخبز واللحم ليمنحهم العادة وهى دينار لكل حرفوش، وكان معه خمسة آلاف دينار ولكنها لم تكف وصاح كثيرون منهم فى السلطان الذى أمر بإحصاء عددهم فوجدهم أربعة آلاف حرفوش، فجن جنونه وقال لحاشيته:

– كيف لا تكفى خمسة آلاف دينار وهم أربعة آلاف حرفوش؟

وبرغم ذلك اضطر لإحضار ألوف أخرى من الدنانير حتى يصرفهم

من تحت أسوار القلعة. وقد كان الحرفوش يتقدم أكثر من مرة ليأخذ دينارا من السلطان.

وقد كان هؤلاء الحرافيش يذهبون إلى السلطان فى قلعة القاهرة فى عيد الفطر وعيد الأضحى وليلة رؤية هلال رمضان ويوم وفاء النيل ويوم دوران المحمل فى القاهرة.. وفى أيام أخرى كثيرة يعرفونها مثل رؤية الهلال فى أول كل شهر.. ويوم يغير السلطان ملابس الشتاء بملابس الصيف ويوم تحدث حفلات زفاف للعرائس أو ختانات للمواليد فى القلعة أى أنهم لا يتركون مناسبة من المناسبات إلّا وطلبوا العادة التى حددوها بأنفسهم وهى أرغفة الخبز ورطلان من اللحم ودينار..

أما المجاذيب فرزقهم على الله ولا شأن لهم بالسلطان وهم لا يطلبون كسوة ولا لحما وبعضهم يلبس الخيش ويأكل رغيفا به بعض حبات الفول النابت مما يقدمه الناس فى النذور. وهذا النذر معروف ومشهور فى القاهرة منذ زمن بعيد وقد ذكر على باشا مبارك أن بعض الناس كانوا يرسلون إلى جامع الحسين وجامع السيدة سحّارات كبيرة مملوءة بالخبز وفول النابت الذى يوضع داخل كل رغيف.

ولكن النذر الذى يقدم إلى السيد البدوى فى طنطا وإبراهيم الدسوقى فى دسوق يكون عادة من الخراف والعجول، وهذه النذور ليست قاصرة على مصر أى على المسلمين كما يتخيل بعض الناس فقد ذهبت يوما إلى مستشفى فى أحد المدن الألمانية يوم الأحد لأشاهد طريقتهم فى تقديم النذور، ودخلت فى بدروم المستشفى مع أحد الأصدقاء الألمان.. وجلسنا إلى مائدة فقدمت لنا إحدى الراهبات كما كانت تقدم لغيرنا سلة صغيرة بها فوطة بيضاء فوقها رغيف صغير لطيف على وجهه حبة البركة وفى

السلة ملح مخلوط ببعض التوابل مما يشبه (الدقّة) المصرية المعروفة كما قدمت قدحا صغيرا من النبيذ المقدس..

وكان الناس يأكلون الخبز ويشربون النبيذ ثم يضعون فى السلة تحت الفوطة البيضاء نذرهم الذى نذروه. وقال لى صاحبى الألمانى إن هذه النذور الأسبوعية تنفق على هذا المستشفى الكبير الذى أنشئ لتخليد ذكرى الدكتور روتنجن مخترع الأشعة المعروفة باسمه..

وقد شاهدت فى قاعة صغيرة فى قلعة فارتبورج التى أوى إليها (مارتن لوثر) بعد أن حكم عليه بابا روما بإهدار دمه أناسا ينحتون الجدار بأظافرهم حتى يحصلوا على ذرات من جير هذا الجدار. فعجبت من أمرهم - وسألت عن السرّ فى هذا الأمر فعلمت أن مارتن لوثر ترجم الكتاب المقدس فى هذه القاعة. وذات ليلة خيل إليه أن الشيطان قد دخل إليه فقذفه بالمحبرة التى كان يغمس فيها ريشته ليكتب وانكسرت المحبرة فوق هذا الجدار وغطته بالحبر؛ ولذلك فإن الناس ينحتون فى الجدار بأظافرهم ليحصلوا منه على ذرات يصنعون منها أحجبة تمنع عنهم كيد الشيطان، فلا تعجب إذا رأيت نساء يعلقن خرقا من الثياب أو المناديل على مسامير بوابة المتولى أى باب زويلة من أجل مقاومة كيد الشيطان الذى أبعد الحبيب الهاجر أو جعل الزوج يتزوج امرأة أخرى، فهذه الأعمال كلها من أعمال المجاذيب الذين فقدوا عقولهم..

ولكن على نيابة أشهر مجذوب عند سيدنا الحسين كانت له صنعة خاصة، فقد اختار لنفسه زيّ عباس باشا الأول والى مصر وحفيد محمد على. وكان عباس الأول يرتدى بدلة لها جاكتة مقفولة بالزراير مما كان معروفا باسم الاستامبولية ويبدو أنها كانت من أزياء أمراء آل عثمان فى

اسطنبول وقد أعجبته فقلدهم فى ارتدائها وكان يضع على صدره عددا كبيرا من النياشين. وكان لهذه الجاكتة الاستامبولية حزام يعلق فيه عباس الأول سيفه. كما كان يضع على رأسه طربوشا له زر طويل.

ويبدو أن على نيابة كان شديد الإعجاب بعباس الأول فقلده فى زيّه الذى لم يلبسه أحد من حكام مصر غير عباس ولم يقلده أحد فيه إلاّ على نيابة الذى صنع لنفسه سيفا خشبيا بدل سيف عباس الذى كان يستخدمه فى سفك الدماء. ولعل (على نيابة) سرق هذا السيف الخشبى من أحد المساجد، فقد كان من عادة أئمة هذه المساجد أن يصعدوا المنبر يوم الجمعة لإلقاء الخطبة وفى يد الواحد منهم سيف خشبى، ولا أدرى لماذا كانوا يفعلون ذلك؟؟

أما نياشين عباس الأول فقد استبدل بها على نيابة أغطية زجاجات المياه الغازية التى كان يزين بها صدره وقد كان من هواة جمع هذه الأغطية، وكان يحلو له دائما أن يستبدل بالقديم الذى رصع به سترته أغطية جديدة مختلفة الأشكال والألوان..

وكان على نيابة يجلس على دكة خشبية من دكك المقاهى فى حى الحسين عند الباب الأخضر. وعندما تأخذه الجلالة يقف على الدكة ويمتشق سيفه الخشبى، ويصيح:

- مدد يا حسين مدد.. تحقيق.

وفى هذه اللحظات يتجمع الناس من حوله فيزداد صياحا:

- تحقيق... تحقيق.

ثم تبدأ المباراة الكلامية، ويوجه على نيابة الاتهامات إلى الناس

الواقفين من حوله ويفتح المحضر وكان بعض الناس يستمتعون بهذه المباراة.. ويجيبون على أسئلته واتهاماته، ومنهم من يعترف بأنه مذنب ومنهم من لا يعترف، ويظل الحوار بينه وبينهم حتى يتعب فيجلس على الدكة الخشبية وسيفه الخشبى بجانبه ويقول:

– القرار بعد الجلسة.

يبدو أن على نيابة كان كاتب نيابة وفصل من وظيفته فاضطرب عقله.. وأطلق على نفسه اسم: على نيابة.

ولكن من يعرف السر؟؟

النجار الفيلسوف

عندما مات الأسطى أحمد النجار، واستعدوا لتشييع جنازته، حدثت أحداث غريبة فى الحارة. فقد جاء قوم غرباء على رأسهم رجل يرتدى عمامة غريبة وجبّة أغرب، فكانت عمامته عالية ملفوفة بشاش أبيض على طربوش طويل، وكانت جبّته السوداء قريبة الشبه بجبب الحاخامات أو الرهبان أو غير ذلك مما لا يألفه الناس فى ثياب المشايخ.

وفجأة أظلمت السماء فازداد صراخ النساء وندبهن على الأسطى أحمد النجار، بينما كان هذا الشيخ الغريب يتحاور مع أقاربه فى الحارة ويبلغهم أنه جاء مع رفاقه لأخذ جثته ودفنها فى مدافن البهائيين فى العباسية، وازداد الجدل والصخب وصراخ النساء كما زاد إظلام السماء وغلا الغبار فى الجو.

وقال أقارب الأسطى أحمد إنه لا يمكن أن يدفن إلّا مع أهله وآبائه فى مقابرهم، فجلس الشيخ الغريب على كرسى فوق الرصيف فى الحارة وأخرج من جيبه ورقة وقال لهم: هذه هى وصية الأسطى أن يدفن حين يموت عندنا فى مقابرنا، فقال أخ له: ولكن الأسطى لم يكن يقرأ ولا يكتب. فكيف كتب هذه الورقة؟

وحدث هياج شديد فى الحارة. وقام أهل الأسطى الفقيد بطرد الغرباء وأتموا ما اعتزموا عليه من تشييع جنازته طبقا للتقاليد والعادات وانتهى الإشكال ولكن ثرثرة الناس وهمساتهم لم تنته، وظلوا أياما يتحدثون عن هذا الحادث الغريب.

كان الأسطى أحمد من مشاهير النجارين فى القاهرة، عندما كان الناس يتحدثون عن المشاهير فى كل حرفة أو صناعة. وكنا نسمع عن نجار شهير فى باب الخلق. وعن حداد شهير فى حى القلعة. وقد ظهرت صناعات حديثة فى القاهرة منذ عهد الخديوى إسماعيل وأقيمت أبنية على الطريقة الأوربية ومارس هذه الصناعات بعض الإيطاليين والفرنسيين الذين يصنعون الأبواب والشبابيك الحديثة والحديد المشغول الذى يركب فى البلكونات والدرابزينات والأسوار وغيرها، وتبع ذلك صنع غرف النوم والمائدة والصالونات الحديثة التى تناسب هذه البيوت، ثم بدأ المصريون يتعلمون هذه الصناعات ويمهرون فيها، وكان الأسطى أحمد النجار من هؤلاء المهرة فى صناعته.

وكان النجارون المشتغلون بصناعة الأرابيسك لهم شهرة أيضا، وقد عرفت واحدا منهم فى درب سعادة عند باب الخلق وكان مشهورا بصنع منابر المساجد وقد يستغرق المنبر فى صنعته عاما كاملا أو أكثر من عام. ومن أعاجيب هذه الصناعات أن نجارا فى حيّنا كان مشهورا بصناعة قوالب الكحك والغريّبة وكان هذا القالب قطعة من الخشب المحفور بأشكال زخرفية جميلة، وكان هذا النجار يمارس صناعته فى شهر رمضان من كل عام.. وكان نقش قالب الكحك أكبر حجما من قالب الغريّبة. وقد اشتهر هذا النجار بهذه الصناعة حتى أن بعض أهالى الأرياف كانو

يحضرون لشراء هذه القوالب منه فى شهر رمضان، وقد اندثرت هذه الصناعات القديمة ومنها أيضا صناعة قباقيب الحمام، وكان أشهرها قبقاب العروس الذى كان يصنع من الخشب الثمين المحلى بالفضة فى بعض الأحيان، وقد استخدمت شجرة الدر هذه القباقيب فى قتل زوجها عزالدين أيبك مما اشتهر على صفحات التاريخ.

وكان هناك نجارون لصناديق العرائس وهو فن مصرى قديم اندثر أيضا. وكانت هذه الصناديق تصنع فى حارة الصناديقية المواجهة للجامع الأزهر، وكانت تتفاوت بين الصناديق الثمينة الملونة المحلاّة بالصدف والفضة حتى الصناديق الرخيصة المحلاة بالصفيح. وكانت هذه الصناديق تخصص لحفظ الثياب والمجوهرات وآنية العطور والأشياء التى يعتقد أصحابها أنها ثمينة..

ولكن الأسطى أحمد النجار كان يصنع الأثاث الحديث وقد تطورت صناعته مع الزمن فكان أمهر نجار فى القاهرة يصنع صناديق الراديو عندما كانت آلات هذا الجهاز توضع داخل صندوق خشبى كبير، وكان يعدّ له رفًا يعلق على الجدار ليوضع فوقه هذا الصندوق الذى أخذ بألباب الناس.

وكنت شديد الإعجاب بالأسطى أحمد النجار، وكنت أجالسه كثيرا، فقد كان جارنا وابن حيّنا، وكانت ورشته عظيمة تمتاز بالترتيب والتنظيم والدقة وقد أعجبتنى صناعة النجارة فى صباى وشبابى وكنت أهواها وظلت من هواياتى سنوات طويلة. وهى هواية جميلة بديعة وقد كدت أشترى صندوقا لآلات النجارة الكهربائية خلال إحدى رحلاتى إلى ألمانيا وترددت فى الشراء بسبب وزن الصندوق الذى كنت أريد أن أحمله

معى فى الطائرة فقد كان هذا الصندوق ثقيل الوزن ولكنه كان ممتعا ومازلت حتى اليوم آسفا عليه؛ لأننى لم أستطع امتلاكه واستخدام آلاته فى ممارسة هوايتى، وقد كان أحد أقاربى قد خصص غرفة فى حديقة بيته لممارسة هواية النجارة وهى من الهوايات الرائعة، وقد اشتهر بها الرئيس الأمريكى السابق جيمى كارتر، وقد رأيت أحد الأتراك من جيراننا فى حى عابدين يمارس هذه الهواية وقد أعدّ لها كل عدّتها فى حديقة بيته أيضا.

ولكن الأسطى أحمد النجار كان نجارا محترمًا ولم يكن من الهواة، وقد أعجبنى فيه طريقة حديثه وثقافته مع أنه كان أيضا لا يقرأ ولا يكتب، ولم أكن أعرف مصادر ثقافته حتى وقعت المفاجأة التى أذهلتنى.

وجدت الدكتور باول كراوس يجلس مع الأسطى أحمد النجار على الرصيف المواجه للورشة وهما يتناجيان..

كنت فى هذا الوقت طالبا فى كلية الآداب بجامعة القاهرة وكان الدكتور كراوس أستاذًا لى فى هذه الكلية، وهو من كبار المستشرقين فى هذا العصر، وكان يهوديا ألمانيا نمسويا. هاربا من فظائع النازى. وقد وجد فى القاهرة الأمن والأمان وعينه الدكتور طه حسين أستاذا للغات السامية وفقه اللغة فى كلية الآداب، وكان الدكتور كراوس أستاذا عظيما فى اللغات، وكانت له اهتمامات خاصة فى الأدب العربى والفلسفة الإسلامية وقد نشر بعض رسائل الجاحظ، وقد ربطت بينى وبينه صداقة وأنا تلميذ وهو أستاذ، وكنت أحب مسايرته والحديث معه، وكان من عادته المشى من مبنى الجامعة فى الجيزة إلى منزله فى الزمالك فلا يركب الترام ويضطرنى فى كثير من الأحيان إلى مصاحبته فى هذه الرحلة التى كنا نتوقف فيها كثيرا

تحت ظلال الأشجار على شاطئ النيل عندما تصل المناقشات إلى حد يوجب الوقوف.

وكان من عادة الدكتور كراوس أن يأتى كل يوم جمعة ليجلس على الرصيف مع الأسطى أحمد النجار. وكان الأسطى يعدّ لهذه الجلسة كرسيين من الكراسى الجميلة التى كان يصنعها، وكانت عينه على الورشة وأذنه مع الدكتور كراوس. وقد عرفت ذلك فكنت أكتفى بإهداء التحية إلى هذين الصديقين، ولكننى لا أعلم فيم يتحدثان، ولكن الأسطى كان يستوقفنى أحيانا عندما يكون وحيدا ويسألنى عن موضوعات فلسفية عميقة ويناقضنى فى هذه الموضوعات ثم يعود إلى عمله فى الورشة، واعتقدت أن الدكتور كراوس هو السبب فى ذلك، وأنه جذب تفكير الأسطى أحمد نحو هذه الموضوعات. وعندما ماتت زوجة الدكتور كراوس وقد اشتركت فى تشييع جنازتها من المستشفى التى كانت تضع فيه طفلها فماتت أثناء الولادة هى والطفل. إستبد الحزن به وتغيرت طريقة حياته وحول شقته فى الزمالك إلى مكتبة فلم تعد بها غرفة، وتولى الأسطى أحمد عملية إزالة الجدران وصنع الرفوف وأعد لصديقه مكتبًا ومقعدًا وشماعة ملابس وأريكة مريحة يجلس عليها ضيوفه وينام هو عليها عندما يذهب الضيوف. وعاش الدكتور فى هذا المحراب حتى انتحر ذات ليلة وشنق نفسه بحبل الروب فى الحمام.

كان الدكتور باول كراوس من الشخصيات العالمية بين المستشرقين، وكان الأسطى أحمد من الشخصيات المجهولة التى عرفتها بطريق الصدفة ولكنهما كانا صديقين حبيبين.

وقد جرى ذكر الدكتور كراوس أكثر من مرة عندما كنت أزور

الدكتور يوهان فوك مدير معهد الدراسات الاستشراقية فى جامعة مارتن لوثر بمدينة هالة الألمانية على مقربة من مدينة لايبزج، وكانت شقته الواسعة مكتبة أيضا ابتداء من باب الدخول حتى الغرف الكثيرة، ولعله كان يضع كتبا فى غرفة نومه فذكّرنى ذلك بشقة الدكتور كراوس فى الزمالك، وقال لى الدكتور فوك إن كراوس كان يعرف أكثر من اثنى عشرة لغة معرفة كاملة فى نحوها وصرفها ومفرداتها وأسرارها، ولكن جنون العبقرية دفعه إلى الانتحار.

أما الأسطى أحمد النجار فقد كان أميًّا كما قلت لك، ولكنه كان شديد الذكاء واسع الثقافة، وعندما انتقلت من حىّ عابدين وسكنت فى حلوان كان يزورنى فى كثير من الليالى ويناقشنى فى موضوعات فلسفية إسلامية مما يدعونى إلى مراجعة بعض الكتب فكان يطلب منى أن أسمعه ما أقرأ فى كتب الغزالى أو ابن عربى أو ابن رشد، وكان من أعظم هواياته صنع رفوف الكتب. فيسعد سعادة غامرة عندما يطلب منه زبون صنع واحد منها ويقول له إنه لن يأخذ أجرة الصنعة ويكتفى بثمن الخشب والطلاء فيصبح هذا الزبون من أصدقائه الذين يحلو له الحديث معهم ومناقشتهم.

كان الأسطى أحمد النجار فيلسوفا، ولعل هذه الفلسفة وصنع رفوف الكتب هى التى جعلت هؤلاء الغرباء الذين حدثتك عنهم يطالبون بجثته بعد موته ليدفنوها عندهم..

إن الله وحده هو الذى يعلم الحقيقة.

ولكن الصداقة التى كانت تربط بينه وبين الدكتور باول كراوس كان يربطها خيط واحد ظللت أجذبه سنوات عديدة عسى أن أصل إلى

حقيقة هذه الألفة التي كانت تجمع بين مستشرق كبير وبين نجار في حارتنا حتى تحدد لها موعدا أسبوعيا للقاء..

وقبل أن ينتحر الدكتور كراوس كان كثير الحديث عما يدور في ذهنه عن القرآن وكان يحاول أن يثبت بطرق مختلفة أنه شعْر وبذلك يكون محمد ﷺ شاعرًا. ويتحقق اتهام كفار قريش للنبي بطريقة علمية حديثة، ولا يصبح للنص القرآني الخاص بنفي الشعر عن رسول الله ﷺ قيمة، ولكنه أسلوب من أساليب الجدل لا أكثر ولا أقل..

وقد سيطرت هذه الأفكار على عقل الدكتور كراوس في الشهور الأخيرة قبل انتحاره وأعد صناديق البطاقات التي يسجل فيها عناصر بحثه الجنوني، وبدأ يقطع آيات القرآن على موازين الشعر العربي المعروفة والمجهولة على السواء وإن أعجزته الحيلة استرجع أوزان أو موسيقى الشعر العبري أو السرياني في محاولته. فينشد أشعار (نشيد الأناشيد) أو (شعر الأشعار) من التوراة باللغة العبرية ثم يرتل بعض آيات القرآن باللغة العربية، ويحاول أن يوجد صلة بينهما من ناحية الوزن الموسيقي.

وفي إحدى زياراتي له في شقته بالزمالك استمر ليلة كاملة وهو يجري هذه البروفة وهو يروح ويجيء وسط الغرفة ثم يسجل على الورق كلاما ويحاول إقناعي بأن القرآن شعر.

وفي سهرة ثانية من هذه السهرات، بذل الدكتور كراوس مجهودا غريبا في محاولة إيجاد ميزان شعري لسورة الرحمن، وظل يقفز في الغرفة قفزات تشبه قفزات المايسترو المجنون الذي فقد سيطرته على

الأوركسترا، وظل يتحرك وحده على خشبة المسرح وفى يده عصاه التى تتحرك نحو المجهول.

وذات مرة قلت للدكتور كراوس إن الدكتور طه حسين قسم الكلام العربى إلى شعر ونثر وقرآن. لأن القرآن ليس شعرا وليس نثرا ولكنه كلام معجز تحدّى فصحاء العرب أن يأتوا بسورة من مثله وأن ه ا التحدى أبدىّ وقائم إلى نهاية العالم.

وقلت له إن أقصر سورة فى القرآن مكونة من ثلاث آيات وهى سورة الكوثر.

﴿إنا أعطيناك الكوثر * فصلّ لربك وانحر * إن شانئك هو الأبتر﴾.
وسألته:

- هل هذه السورة بيت ونصف بيت من الشعر؟

فجلس إلى مكتبه وقلب صندوق بطاقاته. ثم عبث بخصلة شعره، التى كانت تتراقص فوق جبهته وأشعل سيجارة - وكان لا يكف عن التدخين - ثم نظر إلى طويلا نظرات هيستيرية ولزم الصمت وقال لى:

- فى المرة القادمة سأشرح لك كل شيء..

ولكن لم تكن هناك مرة قادمة فقد قرأت حكاية انتحاره فى جريدة الأهرام، وانطوت هذه الصفحة التى كانت من ظواهر الجنون كما قال لى الدكتور يوهان فوك فى إحدى زياراتى له فى ألمانيا. وقد حملت له مصحفا صغيرا من مصاحف الجيب ليطالع فيه عندما لاحظت أنه يجد مشقة بسبب السن والمرض عندما يجلس إلى مكتبه أو يتحرك من مكانه. وكان أمر هذا الرجل العظيم من أعجب ما شاهدت فى حياتى، فقد كان يقرأ فى

أيامه الأخيرة كتاب إحياء علوم الدين للغزالى وكان شديد الاهتمام به حتى أنه جمع منه عددا من الطبعات المختلفة وقال لى إنه عندما اشتغل بالتدريس فى الهند أيام الاستعمار البريطانى قبل أن تنقسم شبه القارة الهندية إلى ثلاث دول منها دولتان إسلاميتان هما باكستان وبنجلاديش.. ثم دولة الهند. كان يقوم بتدريس الفلسفة الإسلامية فى جامعة عليكرة وفى امتحانات آخر العام أعدّ ورقة الامتحان وفيها سؤال عن رأى الإمام أبى حامد الغزالى فى أمر من أمور الفلسفة فكتب جميع الطلبة الإجابة بنص واحد لا خلاف بين كلماته. فظن أنه قد حدثت حادثة غش فى الامتحان. ولكنه عاد ففكر فى الأمر واستبعد أن يكون الطلاب قد غشّوا إلى هذه الدرجة من الدقة بلا خلاف فى حرف أو كلمة. وشغله الأمر ليلة كاملة ولم يستطع النوم ثم هداه الله إلى قراءة كتاب إحياء علوم الدين فى هذا الموضوع فوجد أن النص الذى فى الكتاب هو النص الذى فى ورقات الإجابة وأدرك أن طلابه يحفظون نصوصا من هذا الكتاب عن ظهر قلب. ومنذ ذلك التاريخ بدأ يجمع ما تصل إليه يده من طبعات كتاب إحياء علوم الدين.

وفى إحدى جلساتنا الممتعة وكنت أزور الدكتور يوهان فوك فى كل زيارة لى إلى ألمانيا وأسافر إليه فى مدينته بعد أن أتصل به تليفونيا. قالت لى زوجته الفاضلة إنه كلما اشتد مرضه وهو راقد فى سريره تجرى على لسانه كلمات واحدة هى الله ومحمد رسول الله وسألتنى عن معنى ذلك، فقال لى لا تخبرها بشىء لأننى كنت أنطق بالشهادتين. فقلت لها إن الدكتور فوك يحب الله ويحب محمدا فاقتنعت بإجابتى.

كان الدكتور يوهان فوك مسلما من أعماق قلبه وكان يشهد بأن لا إله

إلا الله وأن محمدا رسول الله عندما يرى اقتراب أجله. وقد عاش حتى بلغ ما فوق التسعين من عمره وهو صاحب (كتاب العربية) الشهير الذى تقوم نظريته الأساسية على أنه ما دام القرآن موجودا إلى آخر الزمان فإن اللغة العربية ستبقى موجودة إلى آخر الأزمان مهما حدث لها من أحداث أو دخلت فيها لهجات.

وعندما حدثته عما أراده الدكتور كراوس من محاولة مجنونة حول الشعر فى القرآن قال لى إنه يعرف كراوس وشطحاته الجنونية ولا عجب أن يقول هذا الكلام ويردد ما كان يقوله كفار قريش الذين لم يصلوا إلى شىء ثم أطرق قليلا وقال إنه يأسف لأن بعض العلماء أو من ينسبون أنفسهم للعلم يشغلون أنفسهم ويشغلون الناس بمثل هذا الكلام وهم مثل الذين يطلقون السهام على الجبال فتتكسر السهام ولا تنكسر الجبال. وهذا القرآن لو أنزله الله على جبل لرأيته خاشعا من خشية الله..

أما الأسطى أحمد النجار فقد كان قليل العلم وإن كان محبا للتعلم مغرمًا بالثقافة ولكن لم تتيسر له أسباب العلم فكان مشتت العقل كثير الجدل فيما يعلم وما لا يعلم، ولكنه لم يكن مملا أو مقتنعا بشىء يسيطر على عقله بل كان حائرا لا يعلم إلى أين يسير. وعندما كان يزورنى فى حلوان كنت أحس بأنه متأثر فى أفكاره بالدكتور كراوس وهى أفكار متراكمة ليس فيها وضوح برغم علمه الغزير فى اللغات والفلسفات. ولكن هذا العلم كان مثل أكداس من الكتب وضعت فوق بعضها بكل ما فيها من تناقضات وآراء مختلفة ومتضاربة. أى أنه كان رجلا عنده علم بلا رأى حتى فى علم اللغات كان يتحدث عن الكلمة فى أصولها اللغوية فى لغات مختلفة ولكنه لا يحدثك عما حدث لها فى مراحل انتقالها من لغة إلى أخرى

أو تطورها أو الأسباب الداعية لنطقها بطريقة معينة.

كان مجموعة قواميس ودوائر معارف متنقلة تربط بينها روابط شكلية ولا يستطيع صاحبها أن يصل إلى الموضوع ولا أقول جوهر الموضوع فهذا عمل أصعب.

وانعكست هذه الصورة على الأسطى أحمد ولكن بشكل خطير جدا لأنه كان ضئيل العلم قليل المعرفة، وبالرغم من ذلك كان يتحدث عن القرآن ويحاول معرفة أسراره بلا علم سابق حتى من ناحية فهمه أو قراءته قراءة صحيحة. وقلت له ذات مرة إنك يجب أن تعرف أولا بعض علوم القرآن حتى تدخل فى الكلام عن فلسفته، ولكنه لم يقتنع وظل يتخبط فى الدياجير شأن كثيرين من العامة أو من عامة العلماء الذين يتخبطون.

وقلت له مرة: إن صناعة النجارة التى تمارسها لها أدوات لا تستطيع بغيرها أن تصنع قطعة أثاث، فكيف تريد أن تفهم أسرار القرآن وفلسفته بلا أدوات؟

ولكنه كان معذورا فقد كان فى حيّنا شيخ أزهرى أسس جمعية دينية كبيرة وخطيرة وكانت تضم عشرات الألوف من الناس، واتخذ لها مقرا فى قصر من قصور الأمراء وكان يعقد فيه الاجتماعات ويلقى الدروس. وقد حضرت درسا منها وسمعته يفسر بعض آيات القرآن تفسيرا لم يقنعنى ولكنه نال استحسان سامعيه الذين كانوا يهللون ويكبرون، وعدت إلى دارى فراجعت عددا من تفاسير القرآن لأفهم فلم أجد تفسيرا واحدا منها يطابق كلام الشيخ، فقلت لنفسى لعله مجتهد وله رأى وعدت إليه

وحدثته فى الأمر فلمس أطراف لحيته بأصابعه وسوّى عمامته بيده وقال لى :

– إياك أن يجرى لسانك بهذا الكلام أمام أحد من الناس.

وفهمت لماذا وقع الأسطى أحمد بين براثن هؤلاء الغرباء الذين جاءوا ليأخذوا جثته ويدفنوها عندهم. ولماذا سيطر الدكتور باول كراوس على أفكاره حتى سقط الرجل فى بئر الحيرة.

ولكننى مازلت أقول إن الله وحده هو الذى يعلم الحقيقة ويعلم ما فى القلوب ولا يستطيع أحد من البشر أن يحكم على أحد من البشر..

عبد التواب العسكرى
والحاج محمود الحاجب

كان عبد التواب العسكرى والحاج محمود الحاجب هما الشخصيتان الوحيدتان من أصحاب السلطة بين أبناء البلد في الحى.. فقد كان باشوات عابدين وأفندية الدواوين من الأتراك والشراكسة؛ ولذلك ذاعت شهرة عبد التواب والحاج محمود عندما سكنًا فى الحى.

وعبدالتواب رجل صعيدى شهم كان يفتخر بصعيديته، أما الحاج محمود فلم يفصح عن هويته، ولكنهما كانا يتباهيان بالسلطة لأن أولهما كان يجلس على باب مكتب المدير العام لعموم إدارة الأمن العام، والثانى كان يجلس على باب مكتب وزير الحربية.

ومع أن عبد التواب العسكرى كان يرتدى الزىّ الرسمى لعسكرى البوليس وعلى ذراعه ثلاثة أشرطة تظهر قيمته بين العسكر بينما كان الحاج محمود يرتدى الملابس البلدية وعلى رأسه عمامة فإن السلطة الرسمية قد جمعت بينهما فأصبحا من أصحاب النفوذ فى الحكومة.

ولم يعلم أحد كيف استطاع الحاج محمود الوصول إلى باب وزير

الحربية الذى يقف أمامه جنود من الجيش ولكن هكذا شاءت الأقدار وأصبح الحاج هو الحاجب الشخصى للوزير، ولعل ذلك حدث بسبب الطرافة أو بسبب خفة دم الحاج وسذاجته التى تطلب فى مواقف الشدة أو لأى سبب شخصى آخر، وقد رأيت بعض رؤساء الوزراء أثناء عملى فى رياسة مجلس الوزراء لا يشربون فنجان القهوة إلاّ إذا قدمه لهم ساع معين فإذا تغير هذا الساعى أو الفراش بدا عليهم الغضب ولم يسعدوا بشرب القهوة. وكان منهم إسماعيل صدقى باشا ومحمود فهمى النقراشى باشا الذى كان يحب شراب الخروب المثلج فى الصيف قبل شرب القهوة، وكان الفراش يعدّ شراب الخروب للباشا ويمازحه ويسأله إن كان أعجبه أم لا حتى يطمئن قلبه.

ولكن مصطفى النحاس باشا وحسين سرى باشا كانا لا يهتمان بهذه الأمور.

وكان الفراشون فى هذا العهد يرتدون البدل السوداء والقمصان البيضاء، وكان فى رياسة مجلس الوزراء تشريفاتى مثل تشريفاتية قصر عابدين، وكان لديوان رياسة مجلس الوزراء مراسم أيضا.

ولذلك فإننى عندما تذكرت الحاج محمود حاجب وزير الحربية وقد عرفته فى صباى الباكر بملابسه البلدية وعمامته عجبت لأمره ولكن هذه هى الحقيقة.

كان رجلا طويل القامة يخب فى قفطانه وجلبابه البلدى عندما يسير فى الطريق. وكان كثير الثرثرة لا يكاد يكف عن الكلام حتى إذا وقف عند

باب دكان أو قابل شخصا يعرفه فى الشارع فيحكى له حكاية قد تكون من نسج الخيال، ويظل فى ثرثرته حتى يدخل الزقاق الذى يسكن فيه ويصعد إلى شقته. ويبدو أنه كان يحب النوم ساعة الظهيرة وكانت بعض جاراته يتحدثن فى هذه الساعة من نوافذ بيوتهن فلا يلبث الحاج أن يفتح نافذته ويصيح بهن طالبا الصمت والسكوت لأنه قد جاء من الديوان متعبًا ويريد أن يستريح فكانت الأصوات تسكت، وكان هذا المشهد يتكرر كل يوم، ويبدو أن النساء كن يحببن مداعبة الحاج فكانت أصواتهن تعلو من النوافذ فى هذه الساعة. وكان الحاج يفتح نافذته ويصيح:

ياناس.. أنا لسة راجع من الديوان وعايز أستريح.

ثم يعود الصمت ويسدل الستار.

كان الرجل يشعر بأهميته فى الحىّ وأنه إذا أصدر امرا فيجب أن يطاع حتى من النساء اللاتى كن يتحدثن من النوافذ، ولكنه لم يعلم حتى انتقل إلى رحمة الله أن النساء كن يتندرن به، ويحببن إثارته ليسمعن منه كلماته التى لم تتغير أو تتبدل طوال سنوات عديدة كان فيها صاحب سلطة فى الديوان وفى الزقاق.

أما عبد التواب العسكرى فقد كان له شأن آخر، فقد منحته ملابسه الرسمية حق السلطة فى شكلها الظاهر للناس، وقد حدثت فى عصره أحداث جسام لأنه كان العسكرى الخاص لمدير عام إدارة عموم الأمن العام، وهى وظيفة خطيرة، لها هذا اللقب المرعب الذى ركبت ألفاظه وكلماته فى مهارة فائقة لإلقاء الرعب فى القلوب.

وكان عبدالتواب العسكرى يسكن فى شقة من ممتلكات الحاج الكبير أكبر ملاك الحى. ثم أراد أن يستأجر شقة أخرى كانت خالية فى ممتلكات

الحاج الكبير فثار التساؤل عن سبب تأجير شقة أخرى لعبد التواب العسكرى وماذا يصنع بها، ولماذا يستأجرها ؟

وكان لابدّ أن يجيب عبدالتواب عن أسئلة كثيرة حتى يسمحوا له بإيجار الشقة، وأجابهم عبد التواب فى صلف وغرور بأنهم لا حق لهم فى السؤال ما دام يدفع لهم الأجرة، ولكنهم قالوا له إنه لو أتى لهم بمدير إدارة عموم الأمن العام نفسه فلن يؤجروا له الشقة الخالية إذا لم يعرفوا السبب فى استئجارها ولماذا تستأجر وكيف تستخدم وما هو الغرض وما هى الغاية ؟ فأحس عبد التواب بأن سلطته قد سقطت وانهارت فصعد إلى شقته وخلع ملابسه الرسمية ولبس الجلابية، وجلس إلى جوار النافذة يطل على الطريق. وقد أسند رأسه بيده.

وماذا تفعل ياعبد التواب؟ هل تقول لهم الحقيقة ؟ هل تخفى الحقيقة ؟

لقد كان مصير عبد التواب العسكرى ومصير مدير عام إدارة عموم الأمن العام أيضا معلقا على باب هذه الشقة الخالية التى يراها أمام عينيه من النافذة.

كانت قصة من أغرب القصص التى تفوق الخيال.

قالت أم فتحية لزوجها عبد التواب العسكرى :

– قل لهم إنك تستأجر هذه الشقة لفتحية حتى تتزوج.

فضحك العسكرى وقال لزوجته :

– أنا أستأجر شقة لفتحية حتى تتزوج وهى الآن فى السادسة من عمرها يا امرأه.. ماذا يقولون عنى؟ مجنون..

وقال الرجل الحقيقة.

كانت السيدة زوجة المدير مصابة بوسولس الميكروبات ورأت أن جميع أثاثات بيتها فيها ميكروب ولابدّ أن تغيرها، وحدثت معركة بينها وبين زوجها فرأى الرجل أن يريح دماغه ويوافقها وطلب من عبدالتواب استئجار شقة لوضع الأثاث فيها حتى يتصرف فيه وترك لزوجته اختيار الأثاث الجديد للبيت حتى ينهى المشكلة.

وقال عبدالتواب لأصحاب الشقة الخالية إنه سيوضع فيها الأثاث ولن يسكنها أحد حتى يقضى الله ما يشاء. كما قال لهم إن الهانم زوجة المدير حين تذهب إلى السوق لشراء احتياجات بيتها وتتخيل أن البائع قد لمس السكر بأصابعه وأصابه بالميكروب.. تأمر السائق بالذهاب إلى كوبرى قصر النيل لإلقاء كل ما اشترته فى النيل لأنه أصيب بالميكروب - وأنه أى عبد التواب العسكرى على اتفاق مع بعض المراكبية للاحتفاظ له بهذه البضائع حتى يعود ليأخذها منهم..

وكانت هذه السيدة مريضة بالوهم وتعتقد أن الميكروبات ستقضى على حياتها. وقد رأى زوجها الأمرين من تصرفاتها ولكنه كان يصبر عليها ويحاول إرضاءها، فأشرك معه عبد التواب العسكرى فى هذه المحاولات.

وعندما هدأت النفوس بدأ عبد التواب العسكرى يبيع الأثاث الفاخر قطعة بعد قطعة حتى أصبحت الشقة خالية وسلم المفتاح لأصحابها.. ولكنه ظل يتقاضى أجرها من الهانم صاحبة الأثاث حتى مات أو ماتت.. لا أحد يدرى..

محمود أجلاسيه

كان الناس المحترمون في الحي يطلقون عليه اسم الأسطى محمود الجزمجي. أما الرعاع فكانوا يسمونه محمود أجلاسيه. وكان هو رجلا محترما هادئا لا يغضب وكان يرتدي الجلباب والمعطف والطربوش على الطريقة التي سلكها الحرفيون والأسطوات وبعض صغار التجار وغيرهم من أبناء البلد في تلك الأيام، أما الأعيان والكبراء فقد كانت لهم الملابس الفاخرة الغالية من الجبب والقفاطين والعباءات.

وكانت الأحذية التي يصنعها الأسطى محمود لا يلبسها إلّا الأعيان والكبراء والباشوات وبعض الأفندية الذين يعرفون قيمتها ولهم مزاج عال رفيع، وكان هو شخصيا لا يشتغل إلّا بمزاجه، وقد تراه سحابة النهار جالسا على كرسي على باب الدكان ليمارس عمله في صنع حذاء باسم واحد من السادة المعروفين أو من باشوات عابدين.

والأسطى محمود واحد من مشاهير الجزمجية في القاهرة إن لم يكن أشهرهم على الإطلاق بسبب وجود دكانه إلى جوار قصر عابدين، ولأن باشوات القصر كانوا من زبائنه ولذلك كان الرعاع من الحفاة يحقدون

عليه ويطلقون عليه اسم محمود أجلاسيه لأنه كان يتقن صناعة الأحذية من الجلد الرقيق الفاخر الذى كان يسمى جلد الأجلاسيه ويبدو أن هذه الكلمة ترتبط بكلمة لاتينية تعنى الزجاج أى أنه جلد فى رقة الزجاج ولمعانه.

وفى هذا العصر ومابعده كان الحفاء منتشرا بشكل وبائى غريب، وكان الحفاة يمثلون الغالبية العظمى من الشعب المصرى لسبب مجهول مازلت لا أعلم أسبابه، لأنه لم يكن سببا اقتصاديا على كل حال وإن كان ظاهرة توحى بذلك عند قصار النظر الذين يفسرون الظواهر بالأسباب الاقتصادية وحدها ويهملون الأسباب النفسية والاجتماعية وغيرها من أسباب.

وذات يوم ركبت الترام مع أحد أصدقائى فى الدرجة الأولى التى كان أجرها قرشا واحدا. وجلس معنا أحد الحفاة، فدعانا نزق الشباب إلى تأمل هذه الظاهرة وإطالة النظر إلى قدميه الحافيتين بقصد أو غير قصد. وعندما جاء كمسارى الترام ليطلب الأجرة أخرج هذا الرجل الحافى حافظة نقوده واستل منها ورقة من ذات مائة الجنيه وأعطاها للكمسارى ليقطع له تذكرة بقرش واحد، فقال له الكمسارى إنه لا يملك أن يعطيه باقى مائة جنيه من أجل تذكرة بقرش، فقال له الرجل الحافى فى سخرية:

– اسأل الأفندية لعل معهم فكة هذه الورقة.

ثم أعادها إلى حافظة نقوده وأخرج ورقة أخرى من ذات الخمسين..

وورقة ذات عشرة جنيهات وخمسة جنيهات، وهو يكرز سؤاله. وأخيرا دفع للكمسارى القرش ثمن التذكرة وهب يقول:

– يبدو أن الأفندية ليست عندهم فكة.

وفى هذا اليوم أيقنت أن الحفاء هواية لها أسباب كثيرة وليس السبب الاقتصادى هو الوحيد فى هذا الموضوع ولكنه السبب الغالب..

وكان بعض الأعيان من أهل الأرياف ومنهم باشوات يملكون آلاف الفدادين يضنّون بنعالهم أن تمس الأرض، ويضعونها تحت آباطهم ويمشون حفاة – وقد اشتهر واحد منهم بذلك، وكان له أبناء وحفدة يلبسون أعظم ما أنتجت لندن وباريس من أحذية، كما كانت بعض نساء الأعيان فى الأرياف يفعلن ذلك ويمشين حفاة وقد وضعن البلغ السوداء تحت آباطهن، ثم يضعنها فى أقدامهن حين يبلغن المكان الذى يقصدن إليه.

كان الحفاء داء من أدواء المجتمع حتى أنه أُعدّ مشروع للقضاء على الحفاء وصادق عليه البرلمان وسمى فى ذلك الوقت مشروع مقاومة الحفاء مثل القضاء على البلهارسيا والإنكلستوما، أو القضاء على الفقر والمرض والجهل من المشروعات الشهيرة فى تاريخنا المعاصر..

ولكن محمود الجزمجى كان ظاهرة فريدة فى حى عابدين مع أن كثيرين من الأرمن كانوا يقومون بهذه المهمة، كما كانت المتاجر الكبرى تبيع الأحذية المستوردة من إنجلترا وفرنسا والنمسا وألمانيا، وكان أشهرها محلات (سلامندر) النمساوية الألمانية ومحلات (روبرت هيوز) الإنجليزية ومحلات (راءول) الفرنسية. ولكن الأسطى محمود تغلب عليهم جميعًا

بسبب قدرته الخارقة على إتقان الصنعة مع ضبط المقاس حتى أصبح باشوات عابدين من زبائنه..

وكانت السيدات يلبسن الأحذية المستوردة من الخارج وخاصة من فرنسا، وكانت تباع فى المحلات الكبرى فى القاهرة، وكان الأزواج أو الآباء يقومون بشرائها حتى لا يلمس الباعة أقدام نسائهم، وكانوا يشترون مقاسات مختلفة منها، وما يصلح للست منها أخذته وما لا يصلح تعطيه لأقاربها، وقد قرأت قصة غرامية قصيرة عن بائع أحذية فى شارع الموسكى وسيدة أرادت شراء حذاء من الدكان الذى يعمل به، وكان كامل أفندى بطل هذه القصة التى قرأتها وأنا صبى من الشخصيات التى اشتهرت فى تلك الأيام بعد نشر هذه القصة فى كتاب يضم عددا من القصص القصيرة الساذجة لمؤلف مجهول نسيت اسمه وضاعت قصصه فى زحام الحياة، ولكننى مازلت أذكر اسم كامل أفندى بائع الأحذية الذى وقع فى غرام السيدة عندما لمس قدمها وهو يقيس لها الحذاء..

وكانت الحاجة إلى أحذية النساء فى تلك الأيام قليلة، لأنهن لم يكن لهن الحق فى الخروج من بيوتهن إلّا بشروط قاسية ولأسباب ملحّة.

أما الشباشب وهى نعال النساء داخل بيوتهن، فقد كانت لها أهمية كبيرة، وكان فى حيّنا رجل شباشبى شهير، وهو صانع الشباشب للنساء وقد نسيت اسمه، ولكنه كان ماهرًا فى هذه الصناعة، وكان يصنع الشباشب لنساء الطبقة المتميزة فى الحى من الجلد اللامع الذى نطلق عليه اسم (الفرنيه) من ألوان مختلفة كالأسود والبرتقالى والفستقى والأحمر والنبيتى وغيرها ويطبع على الشبشب وردة تناسب لونه أو توافق مزاج

السيدة حسب رغبتها..

وكان هذا الشباشبى ينازع الأسطى محمود الجزمجى فى شهرته لأنهما كانا يتعاملان مع الطبقة القادرة فى الحى، وكانا يتعاملان مع الباشوات والأعيان على السواء..

جميلة بياعة المشمش

كانت جميلة لا تظهر بعربتها إلا فى المساء.. ولم تكن رحلة العربة طويلة فهى تسير بها مسافة لا تزيد عن خمسين مترًا لتقف على ناصية الشارع أو الحارة المأهولة بالسكان..

ولم يعرف أحد من أين تأتى ولا إلى أين تذهب. وكل ما عرفناه أنها لا تظهر فى شارعنا إلا فى موسم ظهور المشمش وهو موسم قصير أيامه معدودات. وكانت تملأ عربة اليد بحبات المشمش التى ترصها فى شكل هرمى جميل. وتغطيها بورق السلوفان الوردى. ثم تضع عند أول عربة اليد بالقرب من يدها الميزان والكلوب المضاء. فكان المشمش يأخذ لون الذهب..

وكانت الشوارع والحارات تضاء فى تلك الأيام بفوانيس غاز الاستصباح وهذه الفوانيس ضوءها ضئيل، وكان ضوء الكلوب الذى تضعه جميلة على العربة مبهرًا يسكب نوره على المشمش المغطى بورق السلوفان الوردى وعلى وجه جميلة فنرى صورة من صور الإبداع فيها ذوق رفيع. فكان هذا المشهد الليلى فى الصيف يجذب الأنظار.

ولم تكن جميلة على قدر من الجمال. ولكنها كانت تتميز بالدلال، وكانت بنت بلد ترتدي جلابية لونها فاقع دائمًا وتعصب رأسها بمنديل مزخرف

الحواشى وتلفها بطرحة ينسجم لونها مع لون المنديل والجلابية وتلقى بأطرافها علي صدرها وظهرها ، كما كانت تظهر قرطها الذهبى الذى يشبه القوس وقد تدلت منه حبات ذهبية فى حجم الحمص لها رنين مع كل حركة أو لفتة من هذه السيدة السمراء النحيلة باسمة الثغر نفاذة العينين فى شراهة النمرة وكانت تضع فى معصميها غوايش ذهبية تحدث أيضًا رنين الذهب كلما وزنت لزبون قرطاسا من هذا المشمش الذهبى. الذى ينطفئ لونه بعد أن يؤخذ من العربة ويوضع فى القرطاس..

لم تكن هذه السيدة جميلة ولكنها كانت مثيرة، وكان صوتها هو الذى يجذب أهل الحى جميعًا من الشيوخ والشباب للشراء منها.. فكانت بين حين وحين تشق حجاب الصمت وتردد فى صوت منغم..

- اللى الهوا هزه يا حموى يا ناعم..

ثم يحلو لها بعد ذلك أن تنغم على أنغام مختلفات وبطرق متعددة. وقد يأخذها الطرب.. ويستخفها الهوى. وتظل تقول:

- اللى الهوا هزه... يا ناعم.. يانواعم.. ياغريّبة.

لقد منحها الله خفة الدم ورخامة الصوت والتمايل فى الحركة والأداء. وكان الزبائن ينتظرون حتى تنتهى جميلة من أدائها الغنائى المقترن بالحركة ثم يطلبون منها مايشاءون من المشمش فلا تلبث العربة أن تفرغ بعد ساعة أو أكثر قليلاً ثم يأتى صبى الكلوباتى ليأخذ الكلوب بعد إطفائه ويجرى بدراجته نحو دكانه.. وتسحب جميلة عربتها وتختفى داخل الحارات.

كانت نداءات الباعة والبائعات فى الجيل الماضى فنًا عظيمًا من فنون

الشعب لا من حيث الكلمات وحدها ولكن من حيث الأداء. وقد سمعت أن سيد درويش استوحى لحن (زغلول يابلح) من طريقة أداء بائع بلح فى حيّنا حى عابدين.. وأنه ذهب إلى حارة السقايين عندنا ليسمع من السقايين طريقة نداءاتهم حين يدخلون البيوت وهم يحملون قرب الماء ويرددون فى نغمة مميزة كلمة:

.. يعوض الله.. يهون الله

وكان بديع خيرى من سكان حىّ عابدين بالقرب من حارة السقايين.. وهو كاتب الزجل الذى لحنه وغناه سيد درويش ومطلعه:

يهـون الـلّه   يعـوض الـلّه
ع السقايين دول شقيانين   متعفرتين م الكوبّانيّة

أما حكاية البلح الزغلول فقد كانت الرقابة قد حرمت اسم سعد زغلول بعد اعتقاله وسمع سيد درويش وصديقه بديع خيرى بائع بلح يرده فى صوت معبّر:

يـابلح حيّـانى   زغلول يـابلح

فكان اللحن الشهير:

يـابلح زغـلول   ياحليـوه يـابلح
الله أكـبر   عليـك ياسكـر
يـازرع بـلدى   عليـك ياوعـدى
يـابخت سعـدى   زغلول يـابلح

وكانت لطوائف الباعة المتجولين نداءات منغمة تميزهم وقد ذكر الجبرتى أنه عندما احتكر محمد على زراعة الملوخية والبامية فى مزارعه

بشبرا. كان نداء الباعة عليها فى القاهرة هو:

- ملوخية الباشا.. بامية الباشا

وتمتاز نداءات الباعة عادة بالاختصار حتى يسهل ترديدها وتنغيمها لأن البائع أو البائعة يكررها طوال طوافه فى الشوارع والحارات وقد اشتهر عن نداءات باعة الخضراوات قولهم:

- خضرة ياملوخية خضرة.

لوز يابامية.

مجنونة ياقوطه.

أما نداءات باعة الفاكهة فكان من أشهرها..

- يافاوى يابطيخ.. ع السكين يابطيخ.. حمار وحلاوة. ثم ظهرت أصناف أخرى من البطيخ مثل البطيخ الحجازى الأصفر والبطيخ البيضاوى الذى يطلقون عليه اسم (النمس) وأخيرا بطيخ الشليان بلاك..

وكان النداء المشهور على العنب هو:

- فيّومى ياعنب..

ثم ظهرت أيضا أصناف أخرى من العنب منها العنب الرومى والبناتى وغيرها..

وكانت عيدان قصب السكر منتشرة فى القاهرة. ثم زالت وحل محلها دكاكين تقدم عصير القصب، وكان ينادى على القصب بقولهم:

خد الجميل ياقصب..

وعرفت فاكهة المانجو فى مصر بعد الثورة العرابية. وقد أدخلها الزعيم أحمد عرابى عندما كان فى منفاه بجزيرة سيلان وأعجب بالمانجو فأرسل إلى صديقه المنشاوى باشا.. كبير أثرياء طنطا ألف شجرة من أشجار المانجو فزرعها فى مزارعه.. ثم زرع أحمد تيمور باشا أيضا أشجار المانجو فى مزارعه وزرع (درانيت باشا) أحد الفرنسيين من حاشية الخديوى عباس حلمى المانجو فى مزارعه بالقرب من الإسكندرية وسماها (الفونسو) ولكن فاكهة المانجو لم تجد لها نداء منغما ملحنا على ألسنة الباعة..

ومن الطرائف التاريخية أنه عندما تولى السلطان برقوق حكم مصر حرم على الباعة النداء على فاكهة البرقوق بهذا الاسم فكانوا يطلقون على البرقوق اسم (الأشقر) حتى انتهى عصر السلطان برقوق، وهذا شبيه بما حدث في عهد الحاكم بأمر الله عندما حرم على المصريين أكل الملوخيه لأن خادمه الخاص كان اسمه (ملوخية) مازال فى القاهرة حتى اليوم شارع اسمه درب الملوخية.

وكان باعة الصابون من الشوام يطوفون وعلى كتف الواحد منهم خُرج به قطع الصابون وينادى:

- نابلسى ياصابون.. الصابون النابلسى..

وكانت مدينة نابلس فى فلسطين من أشهر المدن التى تصنع هذا النوع من الصابون المصنوع من زيت الزيتون وكان منتشرا ومشهورا فى القاهرة، وكان فى حى الموسكى وكالة اسمها (وكالة الصابون) وكان القادرون ينتقون منه أصنافا فاخرة معروفة الاسم لاستخدامها فى الحمام..

ولكن بائع الصابون المتجول من أهل الشام كانت له نغمة خاصة فى النداء على بضاعته.

وفى موسم السردين كان يظهر فى الحى طائفة من أهل رشيد يبيعون هذا السردين وكان الواحد منهم يحمل على كتفه صفيحة معلقة بشريط من القماش فوق الكتف والصفيحة التى وضع فيها السردين خلف ظهره وقد يضع فيها غالبا (أم الخلول) وهى صدفة صغيرة من أصداف البحر بداخلها شىء هلامى مالح.. وكان لهؤلاء الباعة نداء خاص، ولهم أيضا زى خاص هو السروال والصدار والطاقية الإسكندرانى. وكانوا ينادون فى لهجة إسكندرانية لطيفة منغمة..

- السردين الرشيدى.. رشيدى يا سردين..

وكان هؤلاء الرشايدة يبيعون السردين وأم الخلول بالعدد لا بالميزان، ومن أشهر الباعة الموسميين باعة العصافير التى كانوا يطلقون عليها اسم (عصافير النيل) ويبيعونها بالدسته: أى (اثنى عشر عصفورا) مذبوحة ومنظفة ومربوطة الأرجل بخيط، وكان لهم نداء موحد له نغمة واحدة من كلمة واحدة هى:

- فجافيجو.. الفجافيجو

ومنهم أيضا باعة (رعرع أيوب) الذين كانوا يظهرون فى أيام شم النسيم من كل عام ويبيعون نباتا أخضر اللون عريض الأوراق. وينادون عليه فى لهجة سريعة خاطفة عميقة قائلين:

- رعرع أيوب..

وكان الناس يشترون هذا النبات ويغلونه فى الماء ثم تسكب ربات

البيوت هذا الماء الذى غلى فيه رعرع أيوب على سلالم البيت ليجلب الخير والسعادة لأهل البيت، ولا أدرى ما الذى جمع بين (رع) وبين (أيوب) أو بين الإله الذى عبده المصريون القدماء وبين أيوب الذى ابتلاه ربه فصبر على البلاء، ولا أعتقد أن رعرع معناها ازدهر. لأن أيوب عاش فى بلاء وصبر عليه ولم أقرأ فيما قرأت شيئا عن هذه العقيدة التى كانت سائدة فى الجيل الماضى، ولكننى عرفت نبات (رعرع أيوب) وشاهدت طقوسه السنوية العجيبة وكان من العادة أن يؤكل البيض المسلوق يوم السبت السابق لشم النسيم وكانوا يسمونه سبت النور.. وكانت النساء والبنات يتكحلن فى هذا اليوم بصفة خاصة بنوع من الكحل حتى تظل عيونهن مجلية طول السنة..

وفى يوم الأحد السابق ليوم الاثنين وهو يوم شم النسيم وكانوا يسمونه أحد السعف.. كان الصبيان والبنات من الأقباط يجدلون سعف النخيل الأبيض فى رسومات وزخرفات رائعة ويذهبون إلى الكنيسة حاملين هذا السعف، وكان الأقباط والمسلمون يشتركون فى جدل سنابل القمح بأشكال زخرفية جميلة ويضعونها على أبوابهم، وفى ليلة شم النسيم كانت الأمهات مسلمين وأقباطا يضعن تحت وسائد أبنائهن وبناتهن بصلة صغيرة حتى إذا ما جاءت الشامة فى الليل لتشم الطفلة أو الطفل فإنها تشم رائحة هذه البصلة التى تعيدها إلى مكانها فلا تؤذى الطفل أو الطفلة وهكذا تبتعد الروح الشريرة أي الشامة..

وكان من الباعة الموسميين أيضا بائع البخور.. فى يوم عاشوراء وكان يحمل على رأسه صينية مستديرة من الخشب عليها أصناف من البخور متعددة الأشكال والألوان وكان لهؤلاء الباعة.. نداء موحد أيضا هو:

- عاشوره المباركه

وزبائن هؤلاء الباعة من أغنياء أبناء البلد الذين يعتقدون أن الناس تحسدهم على النعمة، أما الفقراء فلم يكونوا ليتعاملوا معهم لأنهم لا يملكون شيئا يخافون عليه، وهؤلاء المبخراتية فى يوم عاشوراء وهو يوم (مقتل الحسين) كانت لهم إجراءات وطقوس فكان الواحد منهم يضع الطبلية أى الصينية الخشبية التى تحوى البخور فى فناء البيت ثم يبدأ فى تركيب البخور الهندى والجاوى بطريقة معينة وكأنه كميائى أو صيدلى ثم يطلب من الخدم المبخرة التى وضع فيها الفحم المشتعل، وبعد ذلك يمارس طقوسه فى عملية التبخير للبيت كله حيث يمشى معه أهل البيت من مكان إلى مكان فتتزعم ربة البيت توجيهه إلى الأماكن التى تعتقد أن العين قد أصابتها أو قد تصيبها.

وكان هذا المبخراتى يحفظ ألفاظا وجملا معينة يرددها أثناء عمله بطريقة توحى بأنه يطرد الأرواح الشريرة والعين الحاسدة من البيت..

وكان مبخراتى عاشوراء يرتدى جلبابا أبيض.. وله حزام أخضر ويضع على رأسه طاقية خضراء، وكان هذا اللون الأخضر قد اتخذ منذ أجيال مضت أزياء السادة الأشراف الذين ينتسبون إلى النبى ﷺ : وكان مشايخ الطرق الصوفية يلبسون عمائم خضراء ولعل بعضهم مازالوا يفعلون.

وعلى كل حال كان المبخراتى يبدأ بتبخير السلالم ليصعد إلى الطابق الأول من البيت ومابعده من طوابق وكان الناس فى ذلك الزمان يسكنون [illegible] من بابه فى تعبير أهل القاهرة وعندما يتصاعد دخان البخور يصيح [illegible] الرجل،

- بخّروا السلالم من عين أم سالم..

ثم يستمر فى عمله وهو يسير وراء أهل البيت من النساء والبنات والصبيان والخدم ويبخر كل شىء وهو يقول:

- بخّروا السرير ليطق ويطير..
- بخّروا المرتبة من عين مسعده..
- بخروا اللحاف من عين أم خلّاف..
- بخّروا المخدّه حاتنام وتهدى..

وقد يرى فى طريقه قفص كتاكيت تتسلى ربة البيت بتربيتها فيصيح فى انجذابه.

- بخّروا الكتكوت ليطق ويموت..

أما فى المطبخ فلا يبخر شىء سوى المغرفة وهو يقول وقد لمعت عيناه:

- بخّروا المغرفة من عين أم مصطفى.. وكان مبخراتى عاشوراء لا يوجه نداء إلّا إلى النساء فقط ولا يذكر اسم رجل ولعله كان بذكائه الفطرى يريد إرضاء نساء البيت الذى يقوم بتبخيره؛ لأنهن كن يعتقدن أن العين الحسود هى عين امرأة لا رجل، وإذا وجد رجل حاسد فإنه لا يستطيع الوصول إلى الأشياء.. التى تصل إليها النساء فى غرف النوم أو المطبخ أو غيرها من دخائل البيت فلا تصل عينه إلى حسدها..

وكان من مشاهير أصحاب النداءات المتميزة فى الحى الحاج مصطفى التركى بائع الدندرمه.. وكان هذا الرجل لا يظهر إلّا فى الصيف بعربته الصغيرة البيضاء التى يضع بداخلها آنية الدندُرْمه وحولها الثلج وكان يغطيها بالشاش الأبيض كما كان يلبس جلبابا أبيض وطاقية بيضاء

ومريلة بيضاء مربوطة خلف ظهره بشريط وكان رجلاً وسيماً جميل الصورة له لحية شقراء وقد حدد موعد خروجه لبيع الدندرمه فى الساعة الثالثة بعد الظهر وكان ينهى جولته فى الشوارع حول قصر عابدين قبل غروب الشمس حيث تكون أوانيه الثلاث قد فرغت وكانت تحتوى على دندرمة اللبن الصافى ودندرمة الشيكولاته ودندرمة الفاكهة وغالباً ما تكون المشمش والفراولة والليمون، وكان يضعها فى قراطيس من البسكويت الهش اللذيذ ويعبئها بملاعق من الفضة أعدت لهذا الغرض..

كان الحاج مصطفى قليل المعرفة باللغة العربية ولا يكاد يعرف منها إلاّ أصناف الدندرمه التى يبيعها من اللبن أو الشيكولاته أو المشمش والفراولة وغيرها كما يعرف ثمنها وكان خمسة مليمات أو قرش تعريفه للقرطاس الواحد، وكان فى حركته الهادئة البطيئة فى شوارع الحى.. ينادى على بضاعته فى لكنة تركية قائلاً:

- دندرمة كايماك.. كايماك دندرمة..

ومن أشهر البائعين الذين جلجلت أصواتهم فى ترنم يشبه المواويل بائع طعمية من أبناء البلد كان نادرة من النوادر، وكان هذا الرجل لا يظهر إلاّ بعد غروب الشمس ثم يختفى بعد العشاء وكان أنيقاً نظيفاً فى زيّه البلدى، فهو يرتدى جلباباً بلدياً واسع الأكمام وطاقية أنيقة ويضع على كتفه حاملاً خشبيا وفوق رأسه صينية من النحاس الأصفر فى أعلاها صندوق زجاجى تمسكه قوائم من النحاس الأصفر أيضاً وله باب يفتح ويغلق، وكان يضع الطعمية فى الصينية ومعها قراطيس صغيرة بها ملح وتوابل وأوراق بيضاء يصنع منها قراطيس توضع فيها أقراص الطعمية وكان نداؤه على بضاعته فى صوت غناء رخيم هو:

- الفول كله فول.. بس الركـ ع الصنعة.
- خد منى فلافل كل منها واتهنى.

كان هذا الرجل يتحدّى كبار الطعمجية فى حىّ عابدين الذين يقف على أبواب دكاكينهم الباشوات ليشتروا منهم الطعمية التى كانت الشىء الممتع فى السهرات والليالى الملاح، وأصبح الباشوات فى القصور وأبناء البلد أيضًا ينتظرون هذا الرجل الذى ينادى كل ليلة:

- الفول كله فول.. بس الركـ ع الصنعة.

وكانت الطعمية التى يشترونها منه.. زينة الموائد فى ليالى الأنس والطرب والصفاء..

وعلى ذكر هذه الأطعمة الشعبية.. مازلت أتذكر رجلًا من أبناء الحى كان يعمل فى مقهى شهير بجوار مبنى جريدة الأهرام القديم حيث كان يجلس باشوات مصر وكانت تشكل الوزارات وتفض الاشتباكات وتنتهى الخلافات..

كان هذا الرجل وسيما جميل الصورة دمث الأخلاق حلو الكلام وقد اختار لنفسه زيًا بلديا خاصا هو القفطان الأبيض والحزام الأحمر والطربوش.. وكان من عادته أن يقدم للباشوات بعد منتصف الليل أقراص الطعمية والباذنجان الأسود المخلل بالثوم والخل والتوابل.. وكانوا يسعدون سعادة غامرة بقرص طعمية وقطعة من هذا الباذنجان أبو خل الذى قيل إنه كان سبب النبوغ الموسيقى للموسيقار الشهير (داود حسنى) عندما كان يتبع وهو صبى رجلًا من الباعة يجر عربة صغيرة فى حى الحسين رضى الله عنه ويبيع هذا الصنف من المخللات.

وكان هذا الرجل بائع الباذنجان المخلل يردد فى صوت رخيم ونغم عظيم نداءه على سلعته ويقول:

- أبو خـل. . البدنجان أبو خـل. .

كل هذا الحديث جرّتنا إليه جميلة بائعة المشمش ذات العينين القاتلتين والوجه الأسير..

جميلة ذات الدلال.. وليست ذات الجمال..

شارب المعلم على فضل الله

كنت شديد الإعجاب بالمعلم على فضل الله العربجى الكارو الشهير ولعله كان شيخ العربجية أو زعيم العربجية فى عصره وقد انتهى هذا العصر أو أوشك على الانتهاء، وأصبحت سيارات النقل الخفيف والمتوسط والثقيل تحل مكان عربات الكارو ذات الأربع عجلات أو ذات العجلتين.

وقد لفت نظرى فى صباى الباكر شارب المعلم على فضل الله المنكوش فقد كان شاربًا غريبًا بين شوارب العصر الماضى التى كانت مدببة مهذبة مرفوعة إلى أعلى أو إلى أسفل، وكان أشهرها شارب الملك فؤاد المدبب المرفوع إلى أعلى، وقد قلده فى ذلك كثيرون من الباشوات والعياق وغير الباشوات. وكان المثقفون يهذبون شواربهم بطريقة مهذبة فلا تطول ولا تقصر، وقد قلد بعضهم شارلى شابلن فى شاربه القصير المعروف فى السينما.

كان العصر هو عصر موضة الشوارب، حتى أن أحد الحلاقين فى شارع عبد العزيز تخصص فى تسوية الشوارب على طريقة الملك فؤاد وكانوا يسمونها طريقة (كوزماتيك) ولها وسائل ومواد تجميلية خاصة أيضًا فى تدبيب الشوارب ورفعها إلى أعلى، وقد رأيت رئيس موسيقى الحرس

الملكي وله شارب مدبب بهذه الطريقة تشبها بالملك فؤاد الذى كان كثيرون يتشبهون به فى صنع شواربهم.

وقصة الشوارب من أمتع القصص فى تاريخ مصر وفى تاريخ العالم أيضًا، وقد حاول نابليون بونابرت القضاء على أسطورة الشوارب واللحى فحلق شعر لحيته وشاربه وأصبح وجهه ناعمًا مثل وجه عذراء بعد أن كان كل الملوك والأباطِرة لهم لحى وشوارب يتميزون بها ويحبون إظهارها للناس، ولكن نابليون لم ينجح فى فكرته وطاوعه بعض قادته مثل الجنرال كليبر، ولم يطاوعه آخرون مثل الجنرال عبدالله جاك منو، فقد كان الأول بلا لحية ولا شارب وكان الثانى بشارب بلا لحية، ويبدو أن موضة حلق الذقون انتشرت فى مصر بعد الحملة الفرنسية، وأصبح كثيرون من المصريين يحلقون لحاهم ويسوون شواربهم. وقد كان الشارب من علامات الرجولة، وكان الفتى عندما ينمو شعر شاربه يدخل فى مرحلة الرجولة لأن شعر الشارب ينبت قبل شعر اللحية، وللشعراء أقوال كثيرة فى موضوع الغلام الذى طرّ شاربه أى نبت شعره.

وكان شيخ العرب فى قليوب من أشدّ المصريين قوة وسطوة، وقد حارب المماليك وحاول أن يدخل القاهرة على رأس قوة من رجاله، ولكنه لم يستطع ويبدو أن رجاله الأشداء كانوا يتميزون بشواربهم أو بطريقة تهذيبها فأطلقوا عليه لقب (أبو الشوارب) ثم تطور هذا اللقب وخففه الناس وأصبحوا يطلقون عليه اسم (الشواربى) وله شارع مشهور فى قلب القاهرة.

وعندما انتشرت موضة حلق اللحية وترك الشارب وتهذيبه وتسويته فى مصر، أصدر (عباس باشا الأول) فرمانا يلزم الموظفين فى الحكومة بترك

لحاهم. وكان جزاء الذى يحلق ذقنه الفصل من الخدمة.

وكان فى القاهرة فى الجيل الماضى أشجار تنبت أزهارا صفراء لها شعر طويل، وقد أطلقوا عليها اسم (ذقن الباشا) وكان الصبيان يعبثون بهذه الأزهار وينزعون منها الشعر تندرا بذقون الباشوات التى كانت فى الغالب شقراء اللون مثل شعر زهرة ذقن الباشا، وكان أحد هؤلاء الباشوات فى حى عابدين من جيراننا له شارب أبيض لامع بعد أن كبر وشاب، فكان العامية يطلقون عليه اسم أبو شنب فضة.

بل كان الناس يتباهون بالشوارب العظيمة التى تقف عليها الصقور. ومن أمثالهم: شنب يقف عليه الصقر وهو من دلالات قوة الرجولة، وكان المغنون يرددون هذا القول ومنهم الشيخ زكريا أحمد الذى تغنى بشنب أبى سعدة الذى يقف عليه صقران.

ومن العقوبات التى كانت سائدة فى عصر المماليك أن السلطان كان يصدر حكما قاسيا على أحد المذنبين فيحلق شاربه أو نصف شاربه ويأمر بإركابه حمارا بالمقلوب ويطوفون به فى القاهرة حتى يشاهده الناس على هذه الصورة المزرية، وقد يصدر الحكم وفيه زيادة فى الاحتقار فيوضع فوق عمامة المذنب أمعاء خروف أو عجل مذبوح أو يوضع سقط كامل للذبيحة وهو ما يحويه جوف الخروف المذبوح من أمعاء وكبد وطحال وغيرها، ولكن حلق الشارب كله أو نصفه كان يلجئ المذنب إلى الاختفاء وعدم الظهور أمام الناس حتى ينبت الشعر مرة أخرى.

وقد ذكرنى شارب المعلم على فضل الله بهذه الحكايات فقد كان هذا الشارب أهم سمات شخصيته، وكان شاربا منقوشا عظيما جليلا غزير الشعر يكاد يملأ صفحة وجهه ويسيطر على كل ملامحه التى كانت تتميز

بلا شيء، ومن الصعب أن تجد وجها بلا ملامح فى العينين أو الأنف أو الأذنين، ولكن المعلم على كان صاحب الوجه الذى تختفى كل ملامحه بسبب شاربه الممتد فوق شفته العليا ويلمس شفته السفلى ويبدد معالم خديه وشكل أنفه. فإذا تأملته لا ترى ماذا تخفى عيناه من نظرات قد تعبر عن مشاعره، ولا أخفى عليك أننى شاهدت فى حياتى آلاف الصور الزيتية أو الفوتوغرافية ولقيت عشرات الألوف من البشر فكانت عينى تقع على عيونهم لأول وهلة، ولكننى فى حالة المعلم على فضل الله لم تقع عينى إلا على شاربه دائما، لا بسبب انطفاء عينيه، ولكن بسبب هذا الشارب العجيب المذهل.

وكان من عادته أيضا أن يحلق شعر رأسه بطريقة كانت معروفة عند أولاد البلد فى الجيل الماضى وهى التى كانوا يطلقون عليها اسم: شقة البطيخة وقد سميت بهذا الاسم لأن باعة البطيخ لهم طريقة فى شق البطيخة بالسكين، بحيث يكون شقها فى خطوط متوازية تخرج من قلبها مربعا أو مستطيلا حتى يرى الزبون إن كانت حمراء أو بيضاء أو وردية لم تنضج فلا هى بالحمراء ولا بالقرعاء، ثم يتذوقها الزبون ليتأكد من أنها (حمار وحلاوة) وهو القول المأثور عن البطيخ الجيد. وقد كانت إحدى مسرحيات على الكسار تحمل اسم (حمار وحلاوة).

وكان حلاق هذه الطائفة من الناس يجلسهم على الرصيف تحت شجرة ويمارس عمله وكنت أرى آخر هؤلاء الحلاقين فى السنوات الأخيرة تحت الأشجار الباسقة عند كوبرى الملك الصالح فى منطقة فم الخليج، ولعله مازال جالسا هناك.

أما حلاقة الرأس بطريقة شقة البطيخ، فكانت تتم بإزالة شعر الرأس

من أعلاها بالموس حتى يصبح المربع أو المستطيل مثل شقة البطيخ. ثم يهذب الحلاق بقية شعر الرأس بآلة الحلاقة والمقص والموس، وقد سمعت أن هذه الطريقة تحدث تهوية فى الدماغ خاصة فى فصل الصيف، ولكن المعلم على فضل الله كان من هواتها فى الصيف والشتاء على السواء.

وقد كان المعلم يتزعم طوائف العربجية الكارو فى حى عابدين، وكانوا يطيعون أمره ولا يخرجون عن طاعته، وكانت لهم اختصاصات فمنهم من ينقل البضائع ومنهم من ينقل الأثاث، وفيهم أيضا متخصصون فى نقل الخزائن الحديدية وهى عملية شاقة تحتاج إلى خبرة عظيمة. وقد حدثنى المعلم أن جده الأكبر رحمة الله عليه قام بنقل خزائن الحديد المليئة بالجنيهات الذهبية من مبنى القنصلية الإنجليزية بشارع جامع شركس أمام الكنيسة التى مازالت قائمة هناك حتى اليوم إلى قصر عابدين فى حراسة ضباط وجنود الحرس الخديوى أيام الخديوى إسماعيل. وقد شاهد المعلم فضل الله الكبير الخديوى نفسه فى ردهات القصر عندما كان يرص الخزائن أو الصناديق الحديدية المملوءة بالجنيهات الذهبية وقد نثر الخديوى بعض الجنيهات الذهبية على البساط للمعلم الذى تقدم وقبّل رجل الخديوى لأنه لم يسمح له بتقبيل يده..

ولم يعلم فضل الله الصغير أو الكبير أن هذه الصناديق كانت تحوى جنيهات ذهبية باع بها الخديوى إسماعيل أسهم مصر فى قناة السويس لبريطانيا عندما كان رئيس وزرائها دزرائيلى وأن الذى تطوع بسداد الثمن كقرض لحكومة بريطانيا هو البارون روتشيلد لأن الخزانة البريطانية لم يكن فيها مبلغ أربعة ملايين جنيه وهو الثمن البخس لأسهم قناة السويس التى كانت تملكها مصر وهى نصف أسهم شركة القناة تقريبا.

ولكن المعلم على فضل الله كان يتألق فى الحى عندما يعلن زواج فتاة من بنات الأكابر وكان هذا هو يوم المنى عند المعلم، فقد كان من عادة أولاد البلد نقل الشوار (أى جهاز العروسة) فى تعبيرهم على عربات الكارو بطريقة لافتة للأنظار، بحث توضع كل قطعة أثاث على عربة حتى تصل عدد العربات إلى عشرين عربة أو أكثر من ذلك فيوضع السرير على عربة والدولاب على عربة. والكنبة على عربة والمرتبة على عربة وآنية النحاس على عربة وهكذا، وكان لأم العروس الرأى الأول والأخير فى هذه العملية وهى التى تحدد الأصناف التى توضع على العربة حسب نوعها، فإن كانت عربة بحصان لها أربع عجلات يوضع عليها السرير، وإن كانت عربة بحمار ذات عجلتين توضع عليها مرتبة أو لحاف وأربع مخدات..

وكان موكب هذه العربات يتقدم عربة بعد عربة أمام بيت العروس ولابدّ أن تكون عربة المعلم على فضل الله هى العربة الأولى فى الموكب، ثم يحدد هو بنفسه طريقة وخط سير العربات التى كانت تتحرك واحدة بعد أخرى إلى الحارات المجاورة ليعود الموكب كله فى مسيرته من أمام بيت العروس تتقدمها عربة المعلم الكبير..

أما تعليمات المعلم فقد كانت تحتم غسل العربات وتنظيفها فى الليلة السابقة. وكذلك غسل الخيول والحمير وقص شعورها إن كانت قد طالت، والخيول لا تقص لها شعور، ولكن الحمير هى التى كانت تقص شعورها ولها حلاق خاص يقصها بطريقة معينة وفى يده مقص كبير مخصص لقص شعر الحمير، وكان حلاق الحمير يسعد فى تلك الأيام المفترجة عندما يكتب كتاب بنت من بنات أكابر الحى ويجد رزقه فى قصّ

شعور عدد من الحمير، كما كان البيطار وهو شخصية أخرى من الشخصيات الهامة فى الحى يسعد أيضًا لأنه سيركب حدوة حصان أو أكثر من حدوة لخيول العربجية حتى تتهيأ لهذه الزفة المباركة.

وخيول عربات الكارو هذه كانت فى الأصل من خيول سباق الخيل التى فشلت فى السباق وأصبحت لا قيمة لها، وأصبح أصحابها يحاولون التخلص منها بأى ثمن حتى لا ترهقهم نفقاتها فى غير طائل وكان أحد أبناء الحى من سلالة الحاج الكبير له صلة بالأمراء والأميرات والباشوات والأعيان أصحاب خيول السباق فاتخذ من هذه الخيول تجارة رابحة له، وكان يشتريها من أصحابها ويبيعها لطوائف العربجية فى حيّنا وفى غيره من أحياء القاهرة.

ولكن حصان سباق الخيل لابدّ من تدريبه وتأديبه وتهذيبه حتى يرضى بجرّ عربة كارو. وهى عملية تحتاج إلى صبر ومهارة.. فكيف يقبل حصان كان يأكل اللوز المقشر ويشرب الماء بالسكر ويعيش فى ترف ونعيم وتدليل بأن يجرّ عربة كارو؟

وذات يوم امتطيت صهوة حصان من هذه الخيول، وأنا صبى وكنت أحب ركوب الخيل،،ولكن هذا الحصان ظن أننى من الجوكية الذين يركبون الخيل فى السباق وانطلق نحو ميدان عابدين بلا سرج ولا لجام، وأوشك أن يقذف بى على أسفلت الميدان ويقتلنى لولا أننى أمسكت برقبته وأحطتها بذراعى استمساكًا بالحياة..

ولكن حصان المعلم على فضل الله وهو فى الأصل من هذه الخيول الأصيلة كان قد هدأ واستقرت أحواله وأصبح من خيول الكارو بعد أن كان من خيول السباق. وكان حصانا أبيض جميل الصورة له صهيل بديع

يعبر عن أصله العريق بعد أن جار عليه الزمان فأصبح عبدًا بعد أن كان سيدا. كان المعلم، يحس بهذا الإحساس فيربت على رقبته برفق، ويقدم إليه بيده حزمة برسيم أخضر، وقيل إنه كان يصحبه معه إلى البوظة التى كانت فى شارع عماد الدين فيشرب هو (قرعة بوظة) ويسقى هذا الحصان (قرعة بوظة) وهى الشراب الذى كان يشربه أولاد البلد حينذالك فى وعاء يبدو أنه كان يصنع من غلاف ثمرة جافة مستديرة عميقة تمثل أقل من نصف كرة، وقد كان يحلو لأبناء البلد أيضا شرب القهوة فى الغلاف الخارجى لثمرة جوز الهند التى يكسرونها بطريقة معينة ويجعلون من نصفها الذى يمثل أقل من نصف الكرة أيضا وعاء يشربون فيه القهوة.. وكانوا يحرصون أشد الحرص على هذا الإناء.. وكلما طال عمره فى القدم ازدادت قيمته عند صاحبه الذى يعتز به ويخص به نفسه فى ساعات مزاجه الشخصى، ولا يسمح لأحد غيره أن يستخدمه..

أما المعلم على فضل الله فقد كان يسمح لحصانه أن يشاركه فى شرب البوظة من نفس القرعة أى الوعاء الذى يشرب منه إكراما أو إرضاء لهذا الحصان الذى كان من أعز أصدقائه.

وفى زفة نقل جهاز العروس من بيتها إلى بيت زوجها كانوا أحيانا يزينون عجلات العربات بالورق الملون والورود والأغصان الخضراء وغيرها من وسائل الزينة حسب رغبة والدة العروس، وقد لا يصنعون هذه الزينة وفقا لرغباتها وتوفيرا للنفقات، كما كانوا يزينون الخيول والحمير أيضا بالورود والأغصان التى توضع على رقابها وفوق رأسها وظهرها.

وكانت العادة أن تتقدم هذه الزفة فرقة موسيقية من فرق شارع محمد على التى حدثتك عنها كثيرا ثم يقود كل صاحب عربة عربته ويمسك بلجام حصانه أو حماره ويتحرك الموكب بين أنغام الموسيقى وزغاريد نساء الحى حتى يبلغ غايته عند بيت العريس فيستقبل أيضا بزغاريد النساء..

وخلال مسيرة الموكب فى شوارع وحارات الحى كانت الفرقة الموسيقية تقوم بتحية الذين يتقدمون للتحية فتعزف لهم اللحن الشهير الذى يسمونه السلام المربّع وهو يقترن دائما بكلمة مشهورة هى:

- سلام مربع يا جدع.

ولا أدرى لماذا هو سلام مربع..؟ ولعلهم يشيرون بذلك إلى أن الله خلق الأرض ولها جهات أربع، فهم يقدمون السلام لجميع شعوب الأرض. ولعلهم يقصدون إلى شىء آخر غير هذا..

لست أدرى..

المهم هو أن طائفة العربجية كان لهم دور عظيم فى إسعاد الناس فى الجيل الماضى. وهم الذين كانوا ينقلون فرق العوالم على عرباتهم من شارع محمد على إلى الأفراح والليالى الملاح. وهم الذين كانوا يسعدون الأطفال عندما يحملونهم على عرباتهم. وهم فى ملابسهم الجديدة الزاهية فى الأعياد والمواسم إلى شاطىء النيل ومعهم طبولهم وزماراتهم التى تملأ الجو بهجة ومرحا..

وقد لفت نظر أحد الرسامين الفنانين من أهل الصين هذا المنظر البديع الرائع، فرسم لوحات فنية بديعة لعربات الكارو التى تحمل

لأطفال في الأعياد والمواسم.. وكانت من أبدع اللوحات التي رسمتها ريشة رسام عن مصر.

أما عربجية الحنطور فهؤلاء لهم شأن آخر وسأحدثك عنهم حديثًا خاصًا.

الأستاذ عبد المقصود
بائع سريح وصاحب ورئيس تحرير مجلة

شاهدت فى حياتى أشياء كثيرة عجيبة وغريبة.. ورأيت شخصيات أعجب وأغرب. وقد أتيح لى بطريق المصادفة أن أرى الناس عن قرب فى أسفل القاع وفى أعلى القمة ودخلت الجحور والقصور، وسمعت أحاديث السوقة والرعاع وأحاديث الباشوات والأمراء والأميرات. وذات يوم جلست فى ردهة فى قصر عابدين بين مكتب الملك فاروق ومكتب سكرتيره الخاص حسن حسنى باشا على كرسى يجاور كرسى الباشا أمام حشد من رؤساء تحرير الصحف المصرية لإعلان ميلاد ولى عهد المملكة المصرية الأمير أحمد فؤاد.

ولكن كل هذا لايهم لأن هذه الشخصيات معروفة ولها تاريخ. وأنا أبحث عن الشخصيات المجهولة التى ليس لها تاريخ..

من منكم يعرف فراش قسم اللغة العربية فى كلية الآداب بجامعة القاهرة الذى كان يقدم القهوة للدكتور طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى وعبد الوهاب عزام وغيرهم من الأعلام ويعرف مواعيد المحاضرات وأسماء الطلبة والطالبات ويعدّ المدرج عند مناقشة رسائلَ الماجستير والدكتوراه..

هذا الرجل (محمد مرسى) كان واحدا من صناع أعلام الفكر والأدب والثقافة فى مصر، وياليتنى أعرف تاريخ حياته حتى أسجله فى كتاب على أنه واحد من عشاق الثقافة المجهولين فى حياتنا الحديثة، وكان يهيئ للأساتذة والطلاب جوا هادئا مريحا تدق فيه ساعة الجامعة دقات تتجاوب معها دقات قلوبهم المتطلعة للمستقبل دائما..

ومن منكم يذكر (سلطان) الحاجب الخاص للعميد طه حسين الذى كان يجلس على بابه بملابسه الرسمية وشاربه الجميل الملفت للنظر ليعبر بوجهه المريح وعينيه الهادئتين وابتسامته الدائمة وحيويته المتدفقة عن هذا النهر المتدفق الهادئ الذى تتصارع الأمواج فوق صفحته بلا صخب ولكن فى نغم.. فهو الهادئ الثائر. وهو المنطلق الثابت. وهو العابث الرزين وهو الحالم العاقل.. وهو طه حسين الجالس خلف مكتبه فى هذه الغرفة الواسعة أمام السلم..

هل اكتسب سلطان من الدكتور طه حسين شيئا فلم تعد تبدو عليه شراسة أمثاله من الحراس أو الحجاب؟ ليتنى أعرف..

ولكن الشخصيات المجهولة لها أصناف وأشكال، غير أن ألطف هذه الشخصيات وأقربها إلى التندر والسخرية من كان منهم له صلة بالصحافة أو الأدب والفن والثقافة، وأنت تجد تسلية عظيمة فى نوادرهم وأحاديثهم وما يعتقدونه فى أنفسهم من مقدرة وما يدّعونه من شهرة وضيت لها علاقة بالأعلام المشهورين الذين قذف بهم القدر فى طريقهم، وقد يكون الواحد منهم أحد أبناء أسرة مشهورة لمع بعض أبنائها فى عالم الأدب أو الصحافة أو التاريخ أو الغناء أو الموسيقى فيعتقد أنه أصبح مشهورا مثلهم..

وقد يكون أحدهم مصححًا فى مطبعة وشاء القدر أن يصحح بروفات

كتاب لأحد العمالقة الكبار فلا يلبث أن يلبس ثوب هذا العملاق. ثم تدفعه دوافع مجهولة إلى ادعاءات غريبة لا يصدقها عقل.. قد تصل إلى أنه هو مؤلف الكتاب..

هؤلاء كثيرون من هواة الشهرة على حساب الأعلام المشهورين وقد شاهدت وعرفت كثيرين..

قال لى أحدهم ممن ساقتهم الأقدار لتصحيح بروفات كتاب الأيام للدكتور طه حسين وكتاب حياة محمد للدكتور محمد حسين هيكل أنه أصلح أسلوب طه حسين، ولما قلت له إن طه حسين كان يملى على كاتبه لأنه كان مكفوف البصر ولا يمكن أن يسبقه القلم حين يكتب فيخطئ. كما أنه صاحب أسلوب خاص يسمعه منه الناس فى الإذاعة. وسكت هذا الرجل خجلا ولكنه لم يكن متصفا بالخجل فزعم أنه ساعد الدكتور هيكل فى تأليف كتابه النادر (حياة محمد) وكان هذا المصحح أزهريا فاسدا، وفى أيامنا كانوا يصفون الأزهرى الذى لا ينجح فى دراسته بأنه فسد ولم يستطع مواصلة الدراسة فيطرده المشايخ من حلقات الدرس..

وكان بعض هؤلاء يعمل قارئا للقرآن عند المقابر أويشتغل مصححا فى مطبعة إلى غير ذلك من أعمال تناسب معارفه ومعلوماته التى وصل إليها فى الأزهر الشريف، وقد يسعفه الحظ فيعمل معلما فى كتاب أو مدرسة أهلية وقد يعمل مؤذنا أو خادما فى مسجد..

ولكن الشيخ على كان مصححا عظيما له معرفة بالنحو واللغة. ولم يُعرف السبب فى طرده من حلقات الدرس فى الأزهر.. ولكن الشائعات كانت تطارده ويزعم منافسوه أن المشايخ الكبار طردوه لأسباب أخلاقية لا علمية وكان قد خلع الجبة والقفطان والعمامة منذ زمن بعيد وارتدى

الثياب الأفرنجية وكانت له شهرة بين المصححين، ولكن لقب الشيخ لازمه حتى بعد أن أصبح أفنديا على رأسه طربوش، وعندما اشتغل مصححا فى جريدة السياسة كلفه الدكتور محمد حسين هيكل باشا رئيس تحريرها بتصحيح بروفات كتابه (حياة محمد) فاعتقد أنه شريكه فى تأليف الكتاب ما دام قد صحح البروفات.

وذات يوم زعم سكرتير الدكتور طه حسين أنه كان شريكا له فى كتابة المقالات أو تأليف الكتب، وهذه أيضا من النوادر التى تروى فى مجال النكت الأدبية تضاف إلى فصل قديم من فصول الأدب العربى اسمه (السرقات الأدبية) فقد زعم بعض الناس أن المتنبى سرق بعض معانى أو ألفاظ أو أبيات أشعاره من شعراء آخرين مجهولين..

ولكن الشيخ على كان شخصية نادرة بين شخصيات الأدعياء قديمًا وحديثًا. وقد كانت رأسه الصلعاء مثل الزلط وهى تشبه زلطة كبيرة ملساء لو دققت عليها بشاكوش فإنها لا تتكسر، ولا يجوز لك أن تناقشه بل يجب أن تأمره، لأن المناقشة معه لا تجدى وقد تعطل الأعمال بلا مناسبة ولا فائدة، بل إنها تؤدى إلى ضياع الميزات التى تميز بها فى صناعته التى كان يتباهى بها وهى أن الكتاب أو الموضوع الذى يصححه لا توجد فيه أخطاء نحوية أو لغوية أو إملائية. فقد كان يتقن صناعته ويخشى أن يوجه إليه لوم فيما يعمل، وعليك أن تحتمل غروره حتى لو ادعى أنه هو مؤلف كتاب (حياة محمد) للدكتور هيكل. أو صاحب الفضل الأكبر على الدكتور طه حسين فى أسلوبه البديع فى كتاب (الأيام) لأن أى ادعاء بعد ذلك جائز.. وماذا يبقى بعد الدكتور هيكل والدكتور طه حسين؟.

وكان الشيخ على يقضى وقته فى المطابع وقد يدركه الليل فيبيت فى

مطبعة منها مع عمال الليل.. وظن بعض الناس أن إخلاصه الشديد لعمله هو الذى يلجئه إلى ذلك حتى يترك بيته وفراشه وينام فوق فراش من ورق الصحف يضعه فوق لوح خشبى ولا يخلع من ثيابه إلا الطربوش والحذاء، وعندما خلع الناس طرابيشهم أصبح لا يخلع إلا الحذاء من قدميه.. وقد يخلع الجورب أيضا ويضعه داخل حذائه، وكان المسكين يأكل الأطعمة الشعبية مع عمال المطابع ويشرب الشاى معهم كلما صنعوه وأعطوه كوبا صغيرا من أكوابهم.

وقيل إنه كان يذهب أحيانا إلى المسمط فى حى السيدة زينب أو حى الحسين ليأكل أكلة دسمة من الكوارع ولحمة الرأس مع طبق من الفتة، بل إنه اشترك مرة مع عمال إحدى المطابع فى أكلة لحم مسلوق وظل يتحدث عنها أياما، كما قيل أيضا إنه كان يعرف امرأة صاحبة قهوة بلدية فى حارة من الحارات القريبة من حديقة الأزبكية. وكانت تسمح له بالمبيت عندها فى القهوة والنوم على دكة خشبية فرشت فوقها حصيرة..

ولكن الحادثة الفظيعة التى حدثت للشيخ على وقعت ذات ليلة فى إحدى مطابع جريدة يومية كانت تصدر فى تلك الأيام وكانت مطابعها تقوم بطباعة بعض الكتب، فقد دخل بعض عساكر البوليس ومعهم امرأة تلبس ملاءة سوداء وتبدو على سحنتها مظاهر الشر والشقاء. وقبضوا على الشيخ وأخذوه معهم فى سيارة الشرطة ومعهم المرأة وذهبوا وتضاربت الأقوال حول القبض على الرجل. وتعددت التهم التى يمكن أن توجه إليه ابتداء من المخدرات وهتك العرض حتى طباعة المنشورات السرية.. والانتماء إلى الخلايا التى تعمل فى الظلام، وقال بعضهم إن هذه شريكة فى تجارة المخدرات، وقال آخر إنها صاحبة قهوة الأزبكية وقد ضبطوا عندها

المنشورات تحت الدكة الخشبية..

معقول ياناس الشيخ علي يفعل مثل هذه الأشياء.. ولم لا؟ كل شيء معقول.

وأخيرًا تكشف السر فقد كانت هذه المرأة إحدى زوجاته المطلقات التي كانت تنفذ عليه حكمًا قضائيا بالنفقة الشرعية.

ومنذ ذلك التاريخ لم يعد الشيخ علي إلى ذكر اسم الدكتور هيكل أو الدكتور طه حسين..

أما الأدعياء في عالم الصحافة فقد رأيت منهم كثيرين جدا ممن طوى أسماءهم نسيان الزمان، وكان منهم أمّيون أو أشباه أميين، وكان منهم أصحاب دكاكين أو باعة يسرحون في قطارات السكك الحديدية وأشهرهم بائع سريح كان يبيع العطور داخل دولاب صغير يحمله على صدره ويركب القطار من القاهرة إلى الإسكندرية وبالعكس ليبيع للناس زجاجات صغيرة من الفل والياسمين والنرجس وغيرها من العطور البلدية.

وكان هذا الرجل الأستاذ عبدالمقصود يأتي إلى إدارة المطبوعات بوزارة الداخلية كل أسبوع ليحصل على استمارة سفر مجانية من القاهرة إلى الإسكندرية ذهابًا وإيابًا لأنه كان صاحب ورئيس تحرير مجلة وكان من حقه الحصول على هذه الاستمارة، وكان يعطى الأفندى الذى يحرر له الاستمارة زجاجة عطر بعد أن يفتح الباب الزجاجي للدولاب الصغير ويقول له:

– هذه بركة من السيد البدوى لأن مقر مجلته كان فى طنطا، ثم يحمل

دولابه وينصرف ولكنه كان يحمله تحت إبطه ولا يحمله على صدره، فلا يظهر منه الباب الزجاجى وخلفه زجاجات العطور التى يرصها فوق رفوف صغيرة فى نظام دقيق حتى لا يلفت النظر عندما يبدو أمام الناس الجزء الخشبى من الدولاب فيظنونه شيئًا يشبه الحقيبة أو غيرها مما يضع فيه الناس أشياءهم ، وقد كان بعض الناس يصنعون حقائب السفر من الخشب.

وكان من هؤلاء الأدعياء رجل صاحب دكان خردوات فى إحدى مدن الوجه البحرى، وهو صاحب ورئيس تحرير مجلة أيضًا..

ومع ذلك كانت هناك جرائد إقليمية عظيمة فى عالم الصحافة المصرية وكان أهمها جريدة (الإنذار) التى كان يصدرها الأستاذ صادق سلامة فى المنيا وكانت لا تقل أهمية عن صحف القاهرة، وكذلك جريدة (البصير) التى كانت تصدر فى الإسكندرية. أما صحف الأدعياء فقد كانت تصدر أيضًا فى القاهرة. وقد فوجئت عندما أعلنت الأحكام العرفية وفرضت الرقابة على الصحف يوم حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ بأن مدينة القاهرة وحدها فيها أكثر من ستمائة مجلة. ولاحظت أن عشرات منها لا يتبدل منها سطر واحد مطبوع، بل يتغير الاسم وتتغير الإعلانات وكل مجموعة منها تطبع فى مطبعة واحدة تصدر منها أكثر من عشرين أو ثلاثين مجلة، وتقدم من كل واحدة منها ست نسخ لإدارة المطبوعات طبقًا للقانون.

ومن طرائف هذه المجلات المجهولة وأصحابها المجهولين أيضا أن إحداها نشرت أخبارًا عن راقصة فى أحد ملاهى الليل وقالت إنها نشأت وتربت فى حارة العوالم بشارع محمد على ثم تزوجت مكوجيا وطلقت منه،

وكان زوجها الثانى نجارًا فى حارة المناصرة بشارع محمد على أيضًا، وسردت قصة حياتها على هذا المنوال حتى أصبحت راقصة من راقصات الليل. وجاءت الراقصة إلى إدارة المطبوعات ومعها طبال الفرقة، وطلبت تكذيب الخبر لأنها لم تتزوج المكوجى ولا النجار، وأبدت احتجاجها بهذه الصورة غير اللائقة..

إن المجهولين فى تاريخ الصحافة المصرية أكثر كثيرًا من المعروفين، بل إن المجهول فى حياة هذه الصحافة أكثر من المعلوم.

ولكن أعظم هؤلاء المجهولين شأنا كان مندوب إحدى الجرائد اليومية الكبرى عندما ذهبنا إلى الإسماعيلية فى شهر نوفمبر ١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثى على مصر فى محاولة لدخول بورسعيد أثناء احتلال القوات البريطانية والفرنسية للمدينة.

كان معى فى هذه الأيام مندوبون عن الصحافة العالمية وعن الصحف المصرية، بعد أن حصلنا على تصريح من الأمم المتحدة بدخول بورسعيد حتى يرى العالم آثار العدوان ويكتب الصحفيون ما يشاهدون، وأقامت الوفود الصحفية العالمية ومندوبو الصحف المصرية فى فندقين بالإسماعيلية فى انتظار الإجراءات التى يتخذها (مستر كنج) مندوب الأمم المتحدة مع جنرالات فرنسا وبريطانيا، وقد اتخذ مقرا له فى قرية (البلاح) على مقربة من بورسعيد وأقمنا فى الإسماعيلية يومين، ومنعنا من دخول بورسعيد برغم تصريح الأمم المتحدة، وقد أعددت بيانًا بذلك وقعه رجال الصحافة العالمية ومنهم مندوبو الصحف البريطانية وأذيع فى إذاعة القاهرة وفى الإذاعات العالمية.

وكان الأستاذ مندوب هذه الجريدة يملى الأخبار بالتليفون وليست فى

يده ورقة ولا قلم حتى يكتب فيها الأسماء أو وقت حدوث الأحداث أو غيرها مما يقتضيه الخبر الصحفى من الدقة والأمانة، ولاحظت أنه يخطئ أحيانًا فى الأسماء مثل اسم الجنرال ستوكويل قائد الغزو البريطانى، أو مستر كنبج مندوب الأمم المتحدة، إلى غير ذلك، ولما نبهته إلى ذلك قال لى:

- هم يصلحونها فى مصر.

وضحك أحد زملائه وهمس فى أذنى قائلًا:

- إنه لا يجيد القراءة والكتابة.

ولذلك لم أعجب من أن يكون بائع سريح فى قطار الإسكندرية صاحب ورئيس تحرير مجلة.. ولعله كان هو الآخر لا يجيد القراءة والكتابة.

الرجل ذو السن الذهبية

كان الشيخ طه آخر شيخ حارة عرفته.. فقد انتهى عصر مشايخ الحارات قبل رحيله من الدنيا برغم إصراره، على أنه هو شيخ حارة عابدين بعد إلغاء هذا النظام القديم.

وعندما نظم محمد على مدينة القاهرة وقسمها إلى ثمانية أقسام جعل فى كل قسم منها مركزًا للبوليس أو (قره قول)، وكان ميدان القلعة يسمى (قره ميدان) وقد فهم بعض الأساتذة المحدثين أن كلمة (قره) التركية ومعناها (أسود) أن (قره ميدان) هو الميدان الأسود. وهى ترجمة حرفية ساذجة لأن ميدان المنشية أو ميدان القلعة كان مكان تجمع العساكر الذين كانوا يلبسون فوق رءوسهم القلبق الأسود وهو غطاء الرأس المصنوع من الفرو الأسود.. وكان مركز البوليس يضم طابورًا من هؤلاء العساكر أو (قول) من الجند.. وما زالت كلمة (قول) مستخدمة فى الجيش حتى الآن..

وقد حرفت كلمة (قره قول) إلى كلمة (كركون) كما كان يطلق على مركز البوليس أو قسم البوليس اسم (تمن) لأن القاهرة كان بها ثمانية أقسام، وكل قسم منها هو (تمن) هذه الأقسام.

وكان لكل قسم من هذه الأقسام شيخ كانوا يطلقون عليه اسم (شيخ التمن) ولكن لقب (شيخ الحارة) كان لقبًا قديمًا جدا منذ كانت القاهرة عندما أنشأها المعز لدين الله الفاطمي وقسمها إلى حارات. والحارة حى كامل كانت تعيش فيه طائفة متجانسة من الناس أو قبيلة من القبائل التى جاءت مع المعز من المغرب، وأشهرها قبيلة (زويلة) التى كانت لها حارة ما زال بابها من أشهر أبواب القاهرة..

وعندما هدم نابليون بونابرت أبواب الحارات فى القاهرة قامت الثورة. وقد وصف الجبرتى عملية خلع هذه الأبواب وصفًا مأساويا، وذكر أن عساكر الفرنسيين خلعوها وجمعوا أخشابها عند بركة الأزبكية حتى أصبحت أكواما هائلة من الأخشاب.

وكانت أبواب الحارات هي الوسيلة العملية فى حماية أمن القاهرة من هجمات لصوص الليل أو (المنسر) عندما كانت عصابات الأشقياء تهاجم البيوت والدكاكين للسرقة وعلى رأس كل عصابة شيخ يسمونه (شيخ المنسر) أى زعيم العصابة التى كانت تنقض على المدينة فى الليل وكأنها نسور جارحة ولذلك سميت بهذا الاسم وهو (المنسر). فكان إغلاق أبواب الحارات بعد العشاء وحتى مطلع الفجر من دواعي الأمن فى هذه الحارات..

وكان لمشايخ الحارات أهمية كبيرة فى عصر محمد على، وعندما أراد الباشا اختيار بعض الصبيان لتعليمهم الصناعات الحديثة فى دار الصناعة أصدر أمرا لمشايخ الحارات الثمانية باختيار ثمانين ولدا فى سن الثامنة لتعليمهم القراءة والكتابة والصناعة وقام كل شيخ حارة بإحضار عشرة أولاد فى هذه السن إلى القلعة واختبر محمد على بنفسه ذكاءهم وفطنتهم

وقبل منهم الأولاد الذين رأى فيهم النجابة ورد من لم يعجبه منهم حتى اكتمل عددهم ثمانين كانوا نواة عمال الصناعات الحديثة فى ذلك العصر، وقرر أن يكون تعليمهم وكسوتهم وطعامهم على حساب الديوان وأن يصرف لكل ولد منهم قرشين فى اليوم كمصروف خاص له.

وتكررت حكاية الثمانين ولدا الذين يعدّون لبناء الدولة الحديثة فى مجالات الصناعة وأطلق عليهم محمد على اسم (إشراقات) وظلت كلمة (إشراق) مستخدمة فى الحكومة حتى عهد قريب وكانت تطلق على (الصبى) الذى يلحق بعمل من الأعمال لتعلّم الحرفة أو الصنعة من عمال المطبعة الأميرية أو غيرها من مطابع الحكومة فيقال عن هؤلاء الصبية أنهم إشراق وهى كلمة جميلة لها دلالات الشروق أى طلوع نهار جديد..

وعندما أصدر يعقوب صنوع مجلة (أبو نظاره) لمهاجمة الخديوى إسماعيل عن طريق السخرية من تصرفاته لم يكن يستطيع تناول شخصية الخديوى بطريقة مباشرة فاختار له لقب (شيخ الحارة) الذى أصبح من الصور الكاريكاتيرية المكتوبة فى الصحافة المصرية قبل ظهور الرسم الكاريكاتيرى الذى اشتهرت منه شخصية (المصرى أفندى) وشخصية (رفيعة هانم والسبع أفندى) وغير ذلك من الشخصيات التى مازالت تظهر على صفحات الصحف والمجلات..

ولكن شخصية الشيخ طه كانت فريدة من نوعها..

كان يرتدى الجلباب والمعطف والطربوش عندما ظهر هذا الزى عند أولاد البلد فى أوائل القرن العشرين وقد حدثتك من قبل عن الترزى الإيطالى (إدمندو) الذى كان الخياط الخاص للسلطان حسين كامل وعندما رحل السلطان سريعا اشتغل (إدمندو) فى مهنته فصنع المعاطف

لأولاد البلد الذين أعجبهم أن يلبسوها فوق الجلاليب ثم يكملون الصورة بلبس الطرابيش.. فلا هم أفندية.. ولا هم أبناء بلد.. وهكذا كان يفعل الشيخ طه..

ولكن هذا الزى لم يكن يميزه بين أقرانه؛ ولذلك ابتكر طريقة يعرف بها حين يراه أى إنسان فيميزه من بين العشرات أو المئات. فقد ركب سناً ذهبية فى فك أسنانه بحيث تكون ظاهرة لامعة على يمين شفتيه حين يبتسم.. وكنت لا تراه إلاّ مبتسما حتى فى أحلك المواقف حتى تظهر هذه السن الذهبية دائما أمام الناس.

وكانت السن الذهبية موضة من موضات العصر الماضى عند النساء لبلديات. وكن يركبن على سن واحدة فى الجانب الأيمن من الفك عند انفراج الشفتين طربوشا من الذهب على هذه السن حتى إذا ضحكن أو ابتسمن ظهرت هذه السن الذهبية.. وهى من علامات الدلال والجمال عندهن.. وقد اشتهرت هذه السن الذهبية فى الأغانى الشعبية ومنها أغنية تقول بعضٍ كلماتها الغزلية..

يابو سنّه دهب لولى

ولكن الشيخ طه ركب هذا الطربوش الذهبى فوق سنّه لغرض آخر برغم أنه كان يزعم أنه فعل ذلك لحماية هذه السن من التلف. فقد أراد يعرفه كل الناس بعلامة مميزة لا تخطئها العين، ولذلك اشتهر بين مشايخ الحارات جميعا بأنه: شيخ الحارة أبو سنّه دهب.

وقد اشتهرت إحدى قريباته الجميلات بأنها هى أيضا أم سنة دهب، وكان فى خديها غمازتان. فإذا ضحكت ظهرت السن الذهبية مع الغمازتين

مما كان يدعو شباب الحارة إلى مضاحنسها حتى يستمتعوا بهذا المنظر الجميل ثم يقولون لها على سبيل الغزل البرىء:

- اللهم صلى على جمال النبى.

وكان يسرها أن تسمع غزل الشبان..

أما الشيخ طه فكان يعجبه أن تمدح شهامته وهمته فى تخليص المشاكل فى القسم أى فى مركز البوليس، ولكنه كان مثل المنشار «طالع واكل نازل واكل» كما يقول أولاد البلد، فهو لا ينهى أمرا إلا بالفلوس واشتهرت عنه حكمة غالية هى قوله:

- اخلص تخلص.

أى خلص نفسك من المشاكل بفلوسك.

أما إذا لم يعجبه المبلغ المدفوع فكان يقول:

-ماينوب المخلص إلّا تقطيع هدومه..

وكان الشيخ طه رجلا متوسط الجسم طولا وعرضا سريع الحركة دائم النشاط فى الليل والنهار، لم ير طوال حياته راكبا حمارا أو تراما أو دراجة بل كان يمشى ويطوف شوارع الحى وحاراته ومعه مظروف أصفر من مظروفات الحكومة به أوراق.. وكان أصحاب الحاجات من الرجال والنساء يجدونه دائما أمامهم أو معهم فى القهاوى والبيوت ليحل مشاكلهم عند الحكومة.

تجنيد.. مخالفات.. قضايا وحجوزات فى المحكمة.. قرارات هدم للبيوت.. ضمان مسجون أو مشتبه فيه.. تسجيل عقود.. بيع شراء.. رخص محاضر مخدرات وسرقات وهتك عرض وخلافه..

كان يتعامل مع كل شيء له صلة بالحكومة.. وهو مندوب الحكومة عند أهالى الحى.. وكل شيء بثوابه.

وكان يعرف اللصوص والشرفاء على السواء.. ويتعامل معهم جميعا طبقا لنظرية (كل شيء بثوابه) وحكمته البالغة (اخلص تخلص) ويزعم دائما أنه لا يأخذ شيئا لنفسه ولكنه ينفق ما يأخذ لتخليص المشكلة..

وعندما كان يقع فى مشاكل تزوير الأوراق الرسمية أو الشهادة الزور ومخاطر الكذب والادعاء بالباطل لا يهتز ولا يخاف.. بل يبتسم حتى تظهر السن الذهبية ويقلب الموضوع من أساسه. وكانت عنده المهارة والخبرة التى تمكنه من الخروج من المآزق بسهولة، فهو دائما حسن النية ولكن الناس أولاد حرام يضحكون على ذقنه ويحاولون النيل من شرفه.

المعلم بدر المبيض سكن فى الحى وله ولد واحد مطلوب فى التجنيد وهذا الولد وحيد والديه ويجب أن يعفى من التجنيد لهذا السبب.. ولكن المعلم بدر له زوجة أخرى وأولاد آخرون فى باب الشعرية فكيف يعرف الشيخ طه ذلك؟ إنه غير مسئول عن إخراج الولد من التجنيد لأنه لا يضرب الرمل ولا يعلم الغيب الذى لا يعلمه إلا الله.. ولكن المعلم بدر يقسم قسما عظيما بأنه لم يذهب إلى باب الشعرية طوال حياته وأنه طول عمره يسكن فى عابدين.. ويضحك الشيخ طه ثم يقول إن شهادته إذن صحيحة مع أن المعلم بدر له أربعة أولاد وبنتين.. فهذا موضوع آخر.. ولابدّ أن يدفع المعلم بدر الأتعاب. ثم يثبت فى النهاية أن الولد لم يصدر له قرار بالإعفاء من التجنيد وإنما تأجل تجنيده وعندما ما يعرف المعلم بدر الحقيقة يقول له الشيخ طه:

– هل أنا مغسل وضامن جنة؟ رزقى ورزقك على الله.. المرة القادمة

يعفى يا سيدى.. ويا دار ما دخلك شر..

وفى ليلة شتاء حالكة السواد ضبط الواد سيد القهوجى داخل القهوة ومعه قطعة حشيش يبيع منها للزبائن واقتادوه إلى الكركون فسارعت أم سيد إلى الشيخ طه وأيقظته من النوم وشرحت له الحكاية وهى تولول فقال لها:

- ولا يهمك.. أنا ذاهب إلى الكركون فورا ولكن..

فقالت المرأة..

- ولكن إيه يا شيخ طه؟؟

فضحك حتى لمعت السن الذهبية فى فمه وأردف قائلا:

- الحشيش مش حشيش سيد ده حشيش الزبائن.. أنا أعرفه.. إنه لا يعرف الحشيش من الحنة..

وصاحت المرأة مولولة مرة أخرى.. وخلعت القرط الذهبى من أذنيها والغويشة الوحيدة من يدها.. ووضعتها فى يد الشيخ طه قائلة:

- فى عرضك.. قم والبس واذهب إلى الكركون.

وفى لمح البصر كان الشيخ طه إلى جانب الشاويش النوبتجى الذى يحرر المحضر.. وتحرر المحضر.. وقال الشيخ طه على لسان سيد إن أحد الزبائن أعطاه ورقة ملفوفة ولم يكد يأخذها منه حتى وجد البوليس يقبض عليه، وسئل سيد إن كان يعرف الزبون فقال على لسان الشيخ طه أيضا إنه زبون طيارى وليس من زبائن القهوة وأحيل المحضر والحرز والمتهم إلى النيابة ووضع سيد فى الحجز حتى الصباح للذهاب إلى النيابة.

وعاد الشيخ طه يخبر أم سيد بأن الواد سيد سيخرج غدا.. لأن

العسكرى الذى قبض عليه قال إن لفافة الحشيش كانت فى يده وليست فى جيبه.. وأنه قال فى القسم إن سيد غلبان ويتيم ويعول أمه وأنه ليس ممن يفعلون مثل هذه الأشياء، وأقسم قسما عظيما بأنه أعطى الأمانة التى أخذها منها للعسكرى حتى يشهد لصالح الواد سيد فى النيابة:

وعندما أفرجت النيابة عن سيد القهوجى بكفالة وأمرت بالقبض على صاحب المخدرات بعد التحرى عن الواقعة.. قال الشيخ طه فى خيلاء إنه يستطيع أن يفسد أى قضية..

ثم انتهت دولة الشيخ طه لتحل محلها دولة أخرى.. وهذا هو حال الدنيا..

الفهرس

صفحـــة

اقرأ فى هذه المجموعة

صوت أبى العلاء	د . طه حسين
أحلام شهر زاد	د . طه حسين
فى بيتى	عباس محمود العقاد
الشيخ الرئيس ابن سينا	عباس محمود العقاد
المهدى والمهدية	أحمد أمين
الصعلكة والفتوة فى الإسلام	أحمد أمين
خاتمة المطاف	على الجارم
أبو نواس	د . عبد الحليم عباس
دماء وطين	يحيى حقى
العشاق الثلاثة	د . زكى مبارك
سيكلوجية الجنس	د . يوسف مراد
النسيان	د . أحمد فؤاد الأهوانى
الحب والكراهية	د . أحمد فؤاد الأهوانى
الوجودية والإسلام	محمد لبيب البوهى
الأمن والسلام فى الإسلام	د . جمال الدين الرمادى
الغزالى	طه عبد الباقى سرور
الإمام المراغى	أنور الجندى
بنت قسطنطين	محمد سعيد العريان

شاعر الشعب	د. سامى الدهان
قصص الحب العربية	د. عبد الحميد إبراهيم
غرائب الرحلات	محمد عبد الغنى حسن
عود على بدء	إبراهيم عبد القادر المازنى
غرام الأدباء	عباس خضر
أبو زيد الهلالى	محمد فهمى عبد اللطيف
عبد الرحمن الجبرتى	خليل شيبوب
ليلى العفيفة	عادل الغضبان
نساء محاربات	صوفى عبد الله
أبو القاسم الشابى	رجاء النقاش
جابر بن حيان	محمد محمد فياض

رقم الإيداع	١٩٨٩ / ٥٢٠٧
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٠٢-٢٧٠١-٣

١ / ٨٩ / ١٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



بهذا الفعل الجميل (اقرأ) : تدعوك دار المعارف إلى قراءة تراث هذه السلسلة العريقة .. بأقلام كبار كتابنا .. لتعيش معهم .. كما عاش الآباء والأجداد .. وتكوِّن فى مكتبتك موسوعةً متفرقة فى فروع المعرفة المختلفة .

وإيمانًا منا بأن القراءة هى أقصر الطرق إلى الوعى والثقافة .. فقد يسَّرنا لك ذلك فى إخراج جيد .. وسعر زهيد .

٤٠٥٩٧٦/٠١

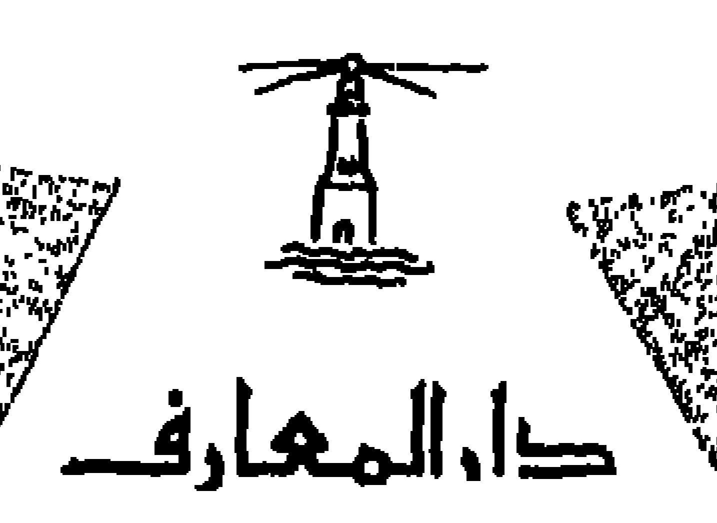
ص
١٠٠

اقرأ

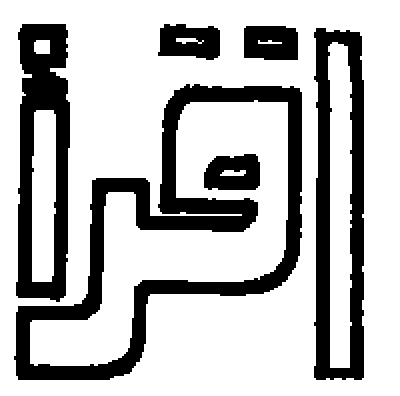
د. إبراهيم عبد المعطى

أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت

"صدق الله العظيم"



دار المعارف



[٥٥٠]

أفلا ينظرون الى الإبل كيف خلقت

"صدق الله العظيم"

د. إبراهيم عبد المعطي

أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت

"صدق الله العظيم"



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

جل جلاله كرَّم الجمل فى القرآن وعدد فوائده

فى مناطق مختلفة من العالم حيث لا يوجد مصدر بروتينى بديل، يصبح / الجمل هو المصدر الأساسى كطعام وسيتزايد ذلك على مر العصور.

إن ما يدفعه الإنسان من مال فى شرائه للجمل لا يعادله بأية حال القيمة الحقيقية للجمل ولكنها الحياة وأساليبها.

إن الإنسان يستطيع أن يشرب لبن الجمال ويستخدم شعرها أو أوبارها، وكذلك هى تحمل أثقاله من مكان إلى مكان ويستطيع أن يذبحها ويأكل لحمها. وكذلك برحمة الله تتوالد عنده.

إن التوزيع الجغرافى للجمال يغطى سطح الأرض من الأطلنطى فى الغرب. إلى الهند فى الشرق.

إن الجمل يلعب دورًا هامًّا للغاية لأولئك الذين يريدون استغلال المناطق القاحلة والمجدبة المنتشرة على سطح الأرض.... فهو الحيوان اللائق لهذا المجال. ولهذا فإن الجمل هو حيوان الغد.

دكتور / إبراهيم عبد المعطى
أستاذ الأمراض الباطنة والمعدية
كلية الطب البيطرى - جامعة القاهرة

أصـــل الجمـــل

من المعروف أن الجمال ظهرت فى عصور ما قبل التاريخ.

من ملايين السنين كان منشأ الجمال فى القارة الأمريكية ومنها إنتشرت إلى أنحاء كثيرة من العالم.

قديمًا كان تقسيم الجمال إلى نوعيات:

الجمـل ذو السنـام الـواحـد (الـدروميـدارى DROMEDARY) أو الجمل العربى. ويعيش فى الحضر وهو موجود فى السعودية وفى شمال أفريقيا ويتواجد فى المناطق الجدباء.

الجمل ذو السنامـين (البكتريـان - BACTERIAN) أو الآسيوى ويستوطن وسط آسيا والصـين وروسيا ويعيش إلى جـانب مجموعـات صغيرة من الحيوانات البرية. مع أن الجمال تجتر طعامها إلا أنها لا تصنف مع المجترات، مثل الماشية والجاموس والماعز والأغنام، فهذه لها معـدة مركبة تشتمل على أربع غرف، أما الجمال فلها معدة مركبة تتكون من ثلاث غرف، وقد كانت الجمال نادرة أو حتى غير معروفة فى مصر قبل الغزو الآشورى والفارسى أى منذ حوالى ٢٦٠٠ - ٢٧٠٠ سنة قبـل الميلاد.

إن الجمال غيرُ المستأنسة ظهرت على حدود مصر فى عصور ما قبل التاريخ، ثم اختفت وعادت للظهور بعد ذلك، ثم أدخلها الرومان من مصر وسوريا إلى شمال أفريقيا.

استئناسها

كان الغرض الحقيقى فى بدء استئناس الجمال هو استخدامها أساسًا فى النقل والعمل. فى جميع أنحاء العالم حيث يتواجد الجمل، وفى الوقت الحاضر نجد أن الجمل له دور اقتصادى فهو يستخدم فى الركوب وفى عمليات النقل هذا بالإضافة إلى وظائف أخرى لها أهمية عظيمة ففى بعض البلاد مثلاً يستخدم الجمل فى الزراعة، أما فى الصومال فهو يستخدم أساسًا كمصدر للبن، ويعتقد أيضًا أنه فى جنوب الجزيرة العربية يستخدم لذات السبب.

إن حيوان اللاما الأمريكى شبيه بالجمال فى معظم الأساسيات إلا أنه أقل حجمًا وأطول شعرًا ويفتقد إلى وجود السنام.

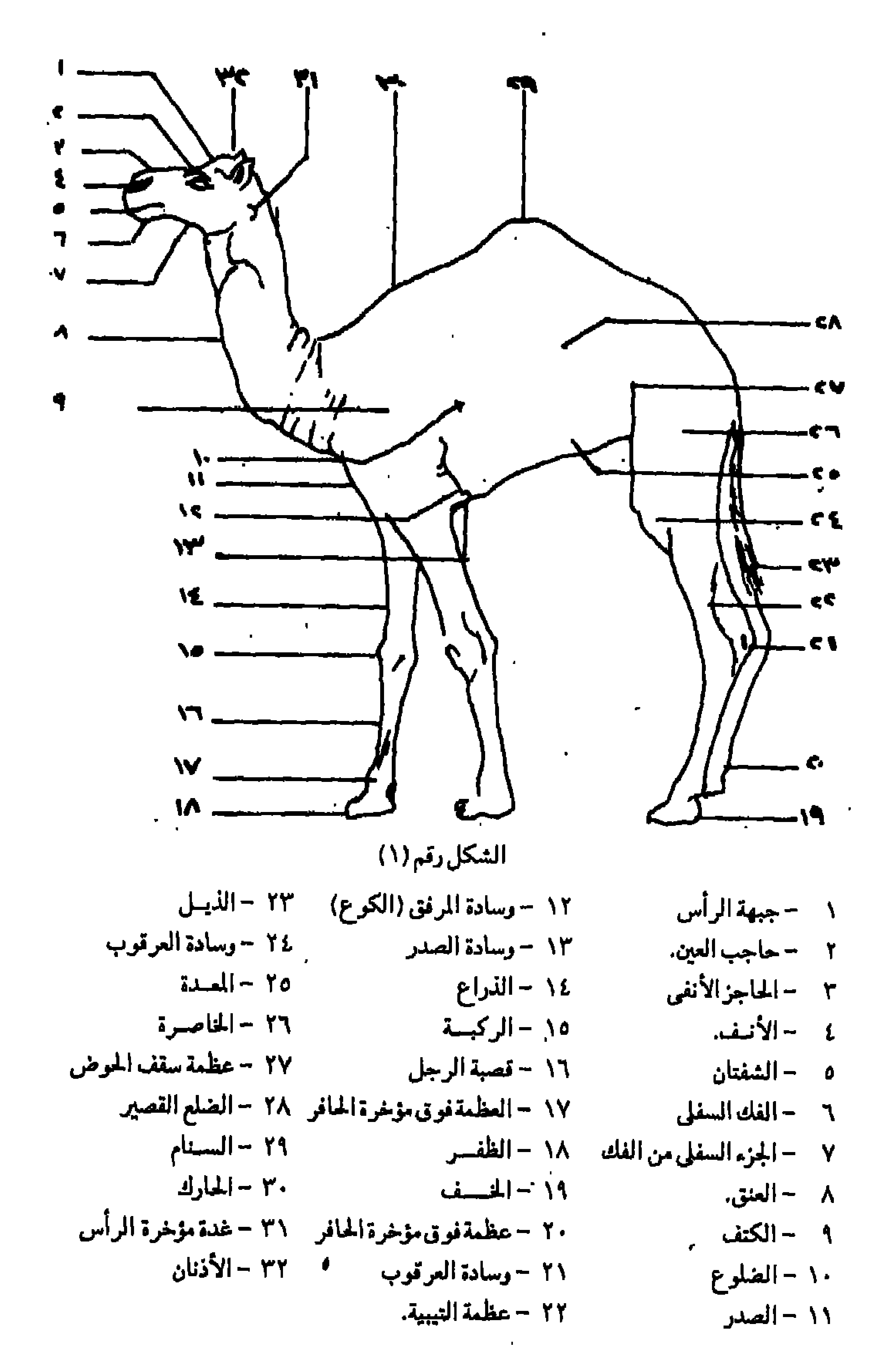
توزيعها

تتحكم عوامل مختلفة فى توزيع الجمال.
وهذه العوامل: بيئية - اجتماعية - اقتصادية حديثة.

*** من العوامل البيئية:**

يعتبر الجمل أساسًا حيوان المناطق الحارة، أو يفضل أن نطلق عليه حيوان الصحراء وأحيانًا حيوان الجبال والمناطق الوعرة وهذا طبقًا لتواجده.

هذا الحيوان يستطيع أن يتعايش بكفاءة نادرة مع المناخ الحار والجاف، بل والشديد الجفاف أيضًا، وإن طبيعة خطواته الطويلة تساعده على السير بسهولة بأقل قدر ممكن من الجهد.



الشكل رقم (١)

١ - جبهة الرأس
٢ - حاجب العين.
٣ - الحاجز الأنفى
٤ - الأنـف.
٥ - الشفتان
٦ - الفك السفلى
٧ - الجزء السفلى من الفك
٨ - العنق.
٩ - الكتف
١٠ - الضلوع
١١ - الصدر
١٢ - وسادة المرفق (الكوع)
١٣ - وسادة الصدر
١٤ - الذراع
١٥ - الركبـة
١٦ - قصبة الرجل
١٧ - العظمة فوق مؤخرة الحافر
١٨ - الظفـر
١٩ - الخـف
٢٠ - عظمة فوق مؤخرة الحافر
٢١ - وسادة العرقوب
٢٢ - عظمة التيبية.
٢٣ - الذيـل
٢٤ - وسادة العرقوب
٢٥ - المعـدة
٢٦ - الخاصـرة
٢٧ - عظمة سقف الحوض
٢٨ - الضلع القصير
٢٩ - السـنام
٣٠ - الحارك
٣١ - غدة مؤخرة الرأس
٣٢ - الأذنان

* من العوامل الاجتماعية:

نجد أن الجمل بدوى الطبيعة، ومما لا شك فيه أن الإسلام والفتوحات الإسلامية لعبت دورًا هامًّا فى التوزيع الحديث للجمال فى أنحاء شتى من العالم، فقد نقل الأعراب الجمال معهم حيثما ذهبوا وبهذا انتشرت الجمال فى مناطق عديدة.

* من العوامل الحديثة:

نجد أن بانتشار المركبات المختلفة ذات العجلات قد حلَّت محل الجمال فى أداء العديد من وظائفها، ولكن الزيادة المطردة فى مصاريف النقل بالعربات وحاجة العالم للحم واللبن سيكون لها تأثير عكسى مفيد فستزداد أعداد الجمال وسيعتبر الجمل أكفأ الحيوانات المستأنسة لتحويل النباتات الخضراء إلى عمل ولحم ولبن....

بيان تقريبى لعدد الجمال فى أنحاء مختلفة فى أفريقيا والشرق الأوسط والأقصى (بالمقارنة بتعداد السكان ومساحة الأرض)

طبقاً لما ورد فى بيانات منظمة الأغذية والزراعة، ومنظمة الصحة العالمية يصل عدد الجمال فى العالم إلى حوالى ١٥ - ٢٠ مليون تقريبًا.

القطر	مساحة الأرض بالكيلو متر	عدد السكان ×١٠٠٠	عدد الجمال ×١٠٠٠
الجزائر	٢٣٨١٧٤١	١٧٥٣٠	١٤٧
تشاد	١٢٥٩٢٠٠	٤١٥٧	٤٠٥
جيبوتى	٢١٩٨٠	١١٤	٢٦
مصـــر	٩٩٥٤٥٠	٣٧٩٧٧	٩٥
أثيوبيـا	١١٠١٠٠٠	٣٠٣٥٠	٩٦٠
كينيـا	٥٦٩٢٥٠	١٤٦٥٨	٥٧٤
ليبيـا	١٧٥٩٥٤٠	٢٦٢٥	٧٥
مالـــى	١٢٢٠٠٠٠	٦١٤٦	١٩٨
موريتانيـا	١٠٣٠٤٠٠	١٥٢٧	٧١٨
المغـرب	٤٤٦٣٠٠	١٩١٦٨	٢٢٠٠
السـنغال	١٩٢٠٠٠	٥٣٦٤	٦

القطر	مساحة الأرض بالكيلو متر	عدد السكان ×١٠٠٠	عدد الجمال ×١٠٠٠
الصومال	٦٢٧٣٤٠	٣٤٤٦	٥٤٠٠
السودان	٢٣٧٦٠٠٠	١٦٦٩٣	٢٩٠٤
تونس	١٥٥٣٦٠	٦٢١٣	٢٠٥
فولتا العليا	٢٧٣٨٠٠	٥٩٨٦	٥
الصحراء العربية	٢٦٦٠٠٠	—	٨٦
نيجريا	٩١٠٧٧٠	٦٨٧٢٤	٣٥٠
أفريقيا	١٦٨٥٢٨٣٠	٢٤٥٥٨٤	١٢١٩٢
آسيا			٢٩١٥
الصين			٦٠٠
روسيا			٢٠٠

نبذة عن أنواع الجمال وفصائلها

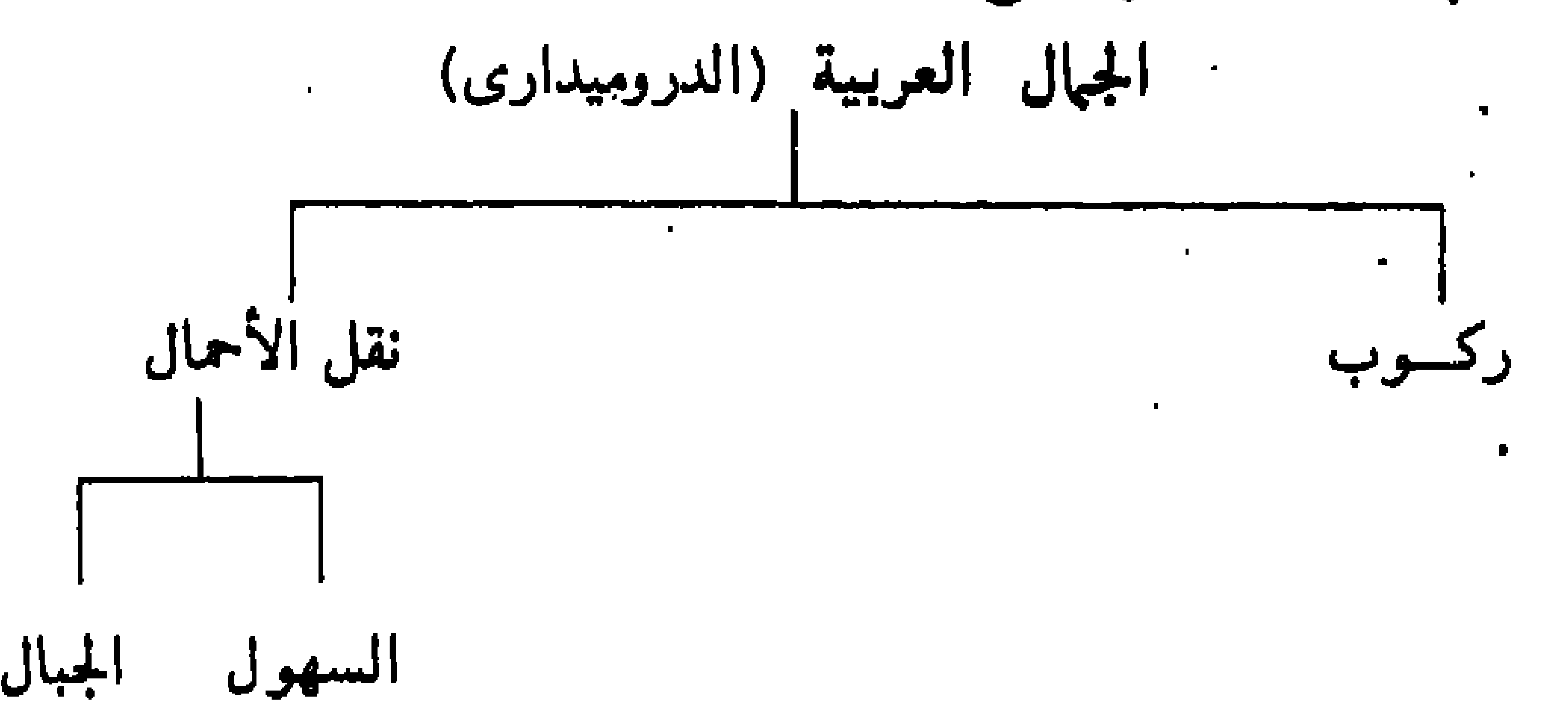
عند بداية استئناس أى نوعية من الحيوانات يحدث نوع من الاختيار، ويكون ذلك مبنيًّا على معنى اقتصادى نوعى بالنسبة للجمال لم تحدث مثل هذه المحاولات. ولكن ربما كان التقسيم لأنواعها وفصائلها مبنيًّا على:

* أساس وظيفى: فيوجد مثلاً جمال للركوب، وجمال لنقل الأحمال

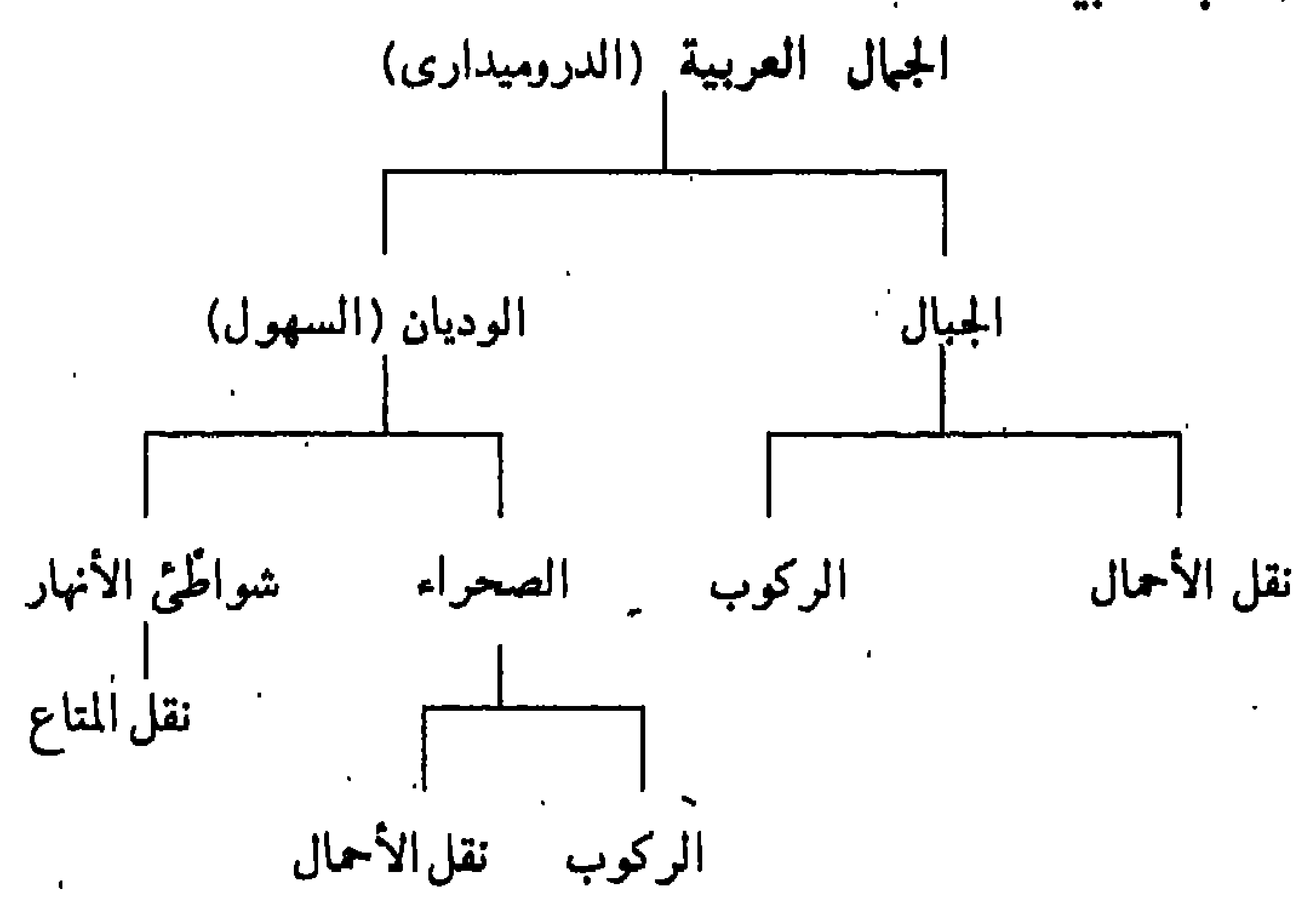
* الأساس الثانى: الذى تم تقسيم الجمال على أساسه هو المأوى. فتوجد جمال للجبال والمناطق الوعرة، وجمال للوديان مثل وادى النيل، ووادى السند فى باكستان.

جدول توضيحى للنوعيات تبعًا للوظيفة والمأوى

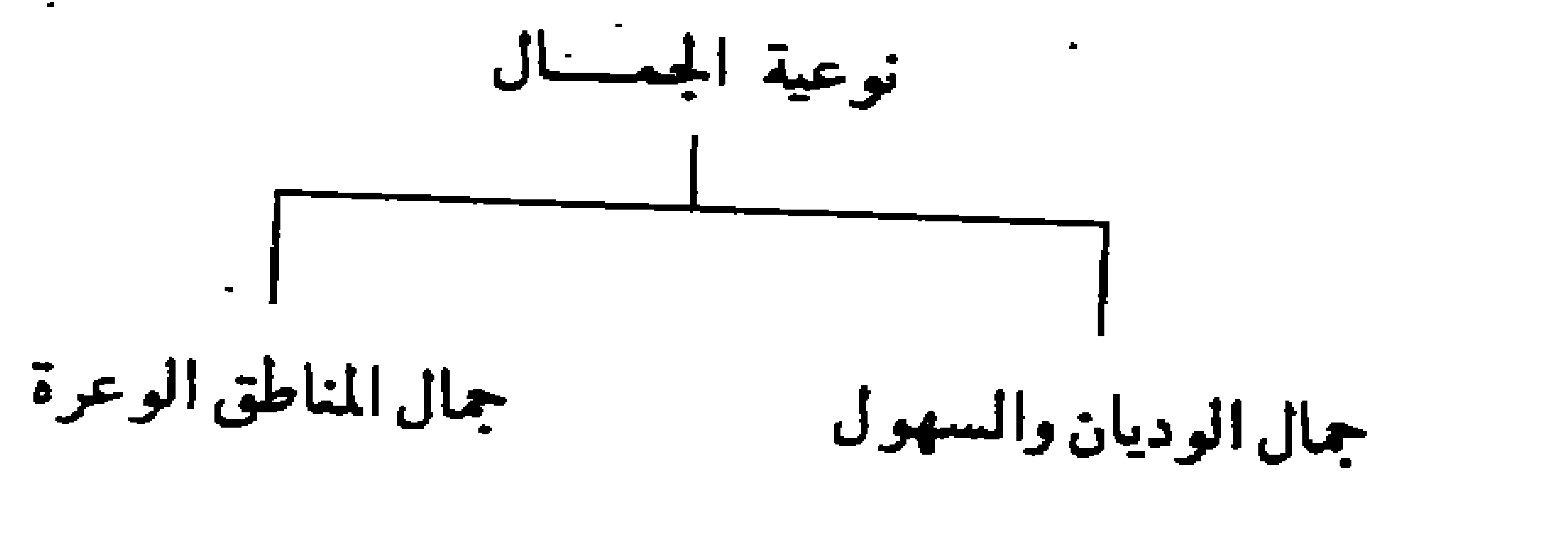
* طبقا للأداء الوظيفى:



* طبقا للبيئة:



جدول مقارن للخواص الطبيعية لجمال الوديان والجبال



مواصفات	نوعية الجمال: جمال الوديان والسهول	نوعية الجمال: جمال المناطق الوعرة
الحجم الكلى	ضخم	صغير
ارتفاع الحارك	١٩٥ سنتيمترا	١٨٢ سنتيمترا
الشكل الخارجى	انسيابى	متماسك
العنق والقوائم	طويلة	قصيرة
الأفخـــاذ	منحدرة	ممتلئة
الأقـــدام	بيضاوية/ناعمة	مستديرة – خشنة – صلبة
الفـــروة	قصيرة/ناعمة	طويلة / خشنة

جدول مقارن للشكل الخارجي والأداء الوظيفي بين الجمال التي تعيش على ضفاف الأنهار (الوديان) والجمال التي تعيش في الصحراء

مواصفات	الجمال التي تعيش حول مجرى الأنهار	الجمال الصحراوية
الرأس	ضخم - الأنف روماني	صغيرة - المخطم أرق تكوينًا
العظام والعضلات	العظام أثقل وزنًا - عضلية ممتازة	العظام أخف وزنًا - أقل في التكوين العضلي
قدرة التحمل	الأحمال الثقيلة	الأحمال الخفيفة
السرعة	أبطأ	أسرع

وصف شكلى لنوعيات جمال الركوب وجمال نقل الأحمال

* جمال الركوب:

الرأس	صغيرة - المخطم صغير ورقيق - شفتان صغيرتان الأذنان صغيرتان - قريبتان من بعضها البعض
العنق	رقيق ومتصل بالجذع على مستوى منخفض
الكتف	طويل ورقيق
الصدر	عميق جدًّا
القوائم الأمامية	قريبتان من بعضها البعض
القوائم الخلفية	مستقيمة - العرقوبان متباعدان
الأفخاذ	عضلية - الذيل مقوس
الأقدام	ليست صغيرة وليست كبيرة جدًّا
الجلد	لين ورقيق
صفاته	سلس - لا يشعر بالإجهاد سريعًا - لا يحب أن يقاد.

* جمال الأحمال:

لا يفضل أن تشتمل على أية عيوب غير مسموح بها فى جمال الركوب.

وعلى وجه العموم هى أكثر خشونة عن جمال الركوب.

الرأس والعنق أثقل وزنًا، والقوائم ربما تكون أقصر طولاً والعظام أثقل وزنًا.

الأقدام أكبر من مثيلاتها فى جمال الركوب.

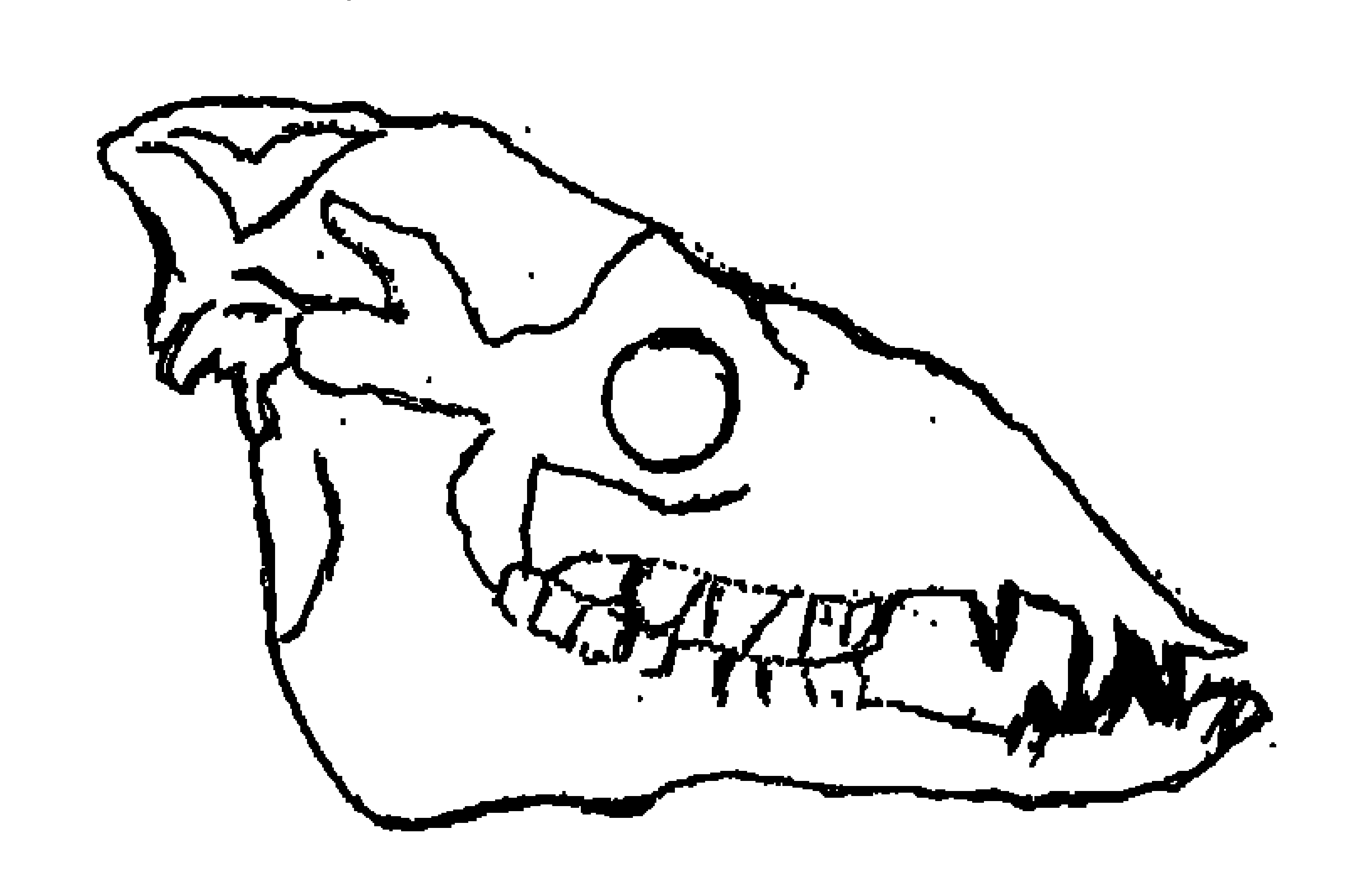
وهى لا تجهد سريعًا.

مواصفات تشريحية

* الرأس:

تتشابه رأس الجمال مع رأس الحصان نسبيًا.

عظام الرأس كبيرة وسميكة (يصل سمكها إلى حوالى ٧,٥ سم مابين قمة الرأس وفراغ المخ...) ويوجد رباط نسجى Nuchal Ligament يربط الرأس مع العنق، ويعتمد عليه فى دعم الرأس والعنق.



عظام الرأس

(الشكل رقم ٢)

* الجيوب الموجودة SINUSES بالرأس: مثلثة الشكل.

* **محجر العين**: واسع وعميق، وعظام الأنف محدبة (رومانية الشكل).

إن التكوين الفقرى لفصيلة الجمال يتشابه مع تشريح الحيوانات المستأنسة الأخرى من فصيلة الثدييات - فنجد:

* **العمود الفقرى**: فقرات العنق وعددها سبع وهى ضخمة ومستطيلة ونحيفة وهى تشبه إلى حد كبير مثيلاتها فى الزراف.

* **فقرات الصدر**: وعددها اثنتا عشرة وهى قصيرة، ولكنها أطول من تلك لدى الحصان وتنحدر إلى الخلف توزيعًا، وهى لا تدخل فى تكوين السنام.

* **فقرات القطن**: وعددها سبع وهى طويلة وغليظة نوعًا ما، ومتقلصة من الوسط وبروزاتها العرضية طويلة، وتتعرض كثيرًا للإصابة بالتنكرز نتيجة ضغط الهودج.

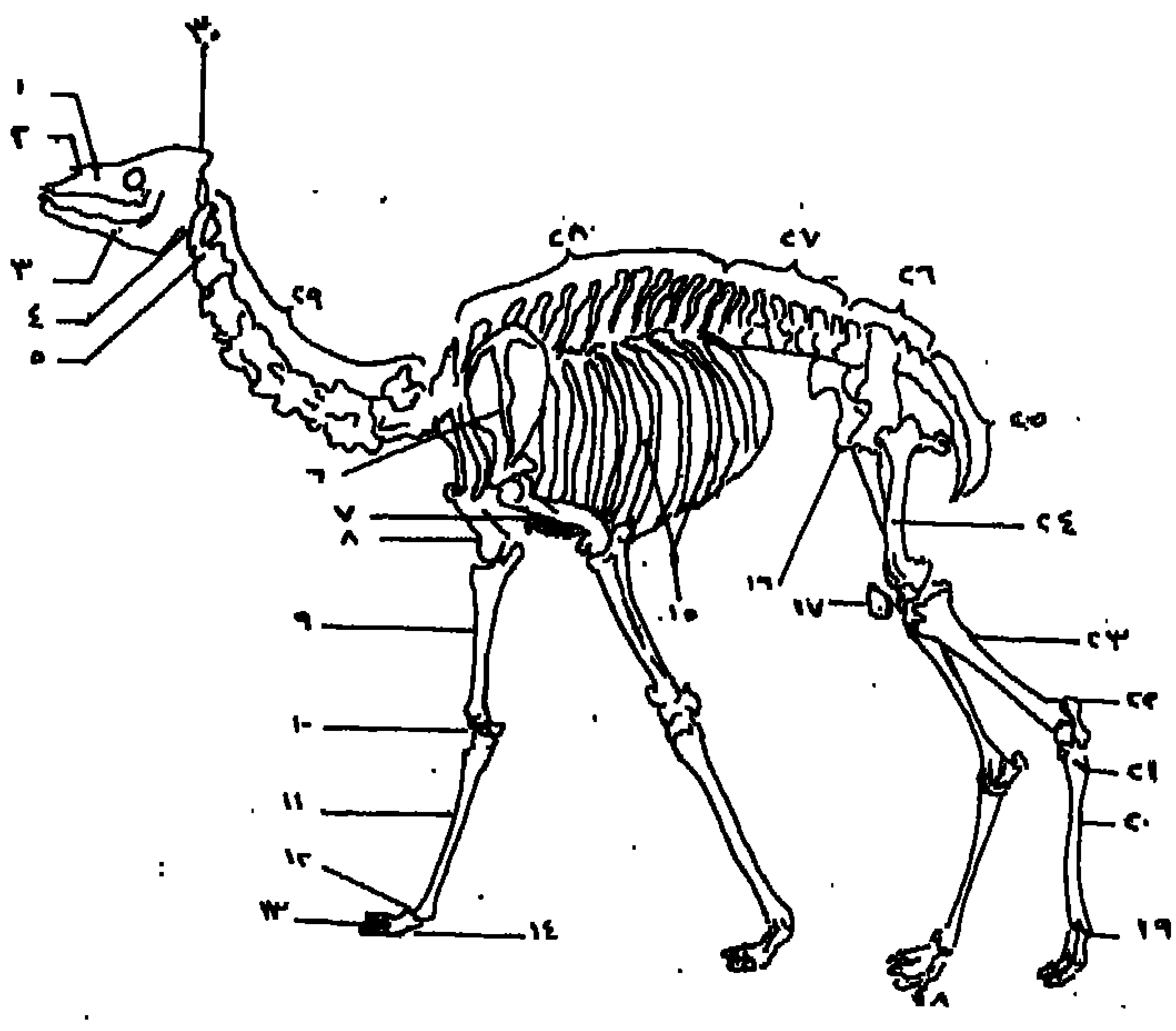
* **فقرات العجز**: وعددها أربع وهى ملتحمة فى جسم واحد.

* **الفقرات العصعصية**: وعددها من تسع إلى أربع عشرة وتتخذ فى مجموعها شكل القوس.

* فقرات الصدر والقطن والعجز لا تدخل فى تكوين السنام (انظر الشكل رقم ٣، ٤).

* **الضلوع**: وعددها اثنتا عشرة زوجًا - منها ثمان ملتحمة مع عظمة القص وأربع لا تتصل بها وهى مفلطحة.

* **عظمة القص**: وهى عريضة.



(الشكل رقم ٣)

١ – الفك العلوى
٢ – عظمة الفك الطرفية
٣ – الفك السفلى
٤ – عظمة الأطلس
٥ – عظمة العنق الثانية
٦ – عظمة الكتف
٧ – عظمة القص
٨ – عظمة العضد
٩ – عظمة الكعبرة وعظمة الزند ملتحمتان
١٠ – الركبــة

١١ – عظمة المشط الكبرى
١٢ – عظمة سمسمية
١٣ – عظام الرسغ ٢+٣.
١٤ – عظمة الرسغ الأولى
١٥ – الضلــوع
١٦ – الحوض
١٧ – عظمة الرضفة
١٨ – عظمة سمسمية
١٩ – عظمة المشط الخلفية
٢٠ – عظمة الكاحل
٢١ – عظمة وظيفى

٢٢ – عظمة الكعب – مؤخرة القدم .
٢٣ – عظمة التيبية
٢٤ عظمة الفخذ
٢٥ – الفقرات العصعصية
٢٦ – فقرات العجز
٢٧ – فقرات القطن
٢٨ – فقرات الصدر
٢٩ – فقرات العنق
٣٠ – عظمة القذالى

* القوائم الأمامية: عظمة الكتف وهى محدبة جدًّا مع انحسار واضح أعلى مفصل الكتف مباشرة.

* عظمة العضد: وهى تشبه مثيلاتها فى الحيوانات الأخرى.

* عظمة الكعبرة وعظمة الزند: وهما ملتحمتان.

* الأصابع: ويوجد ثلاثة سلاميات لكل أصبع.

* عظمة الحوض: وهى قصيرة.

* القوائم الخلفية: عظمة الفخذ وهى نحيلة.

* عظمة الرضفة: وهى نحيلة وطويلة.

* عظمة الظنبوب (التيبية): وهى طويلة ونحيلة.

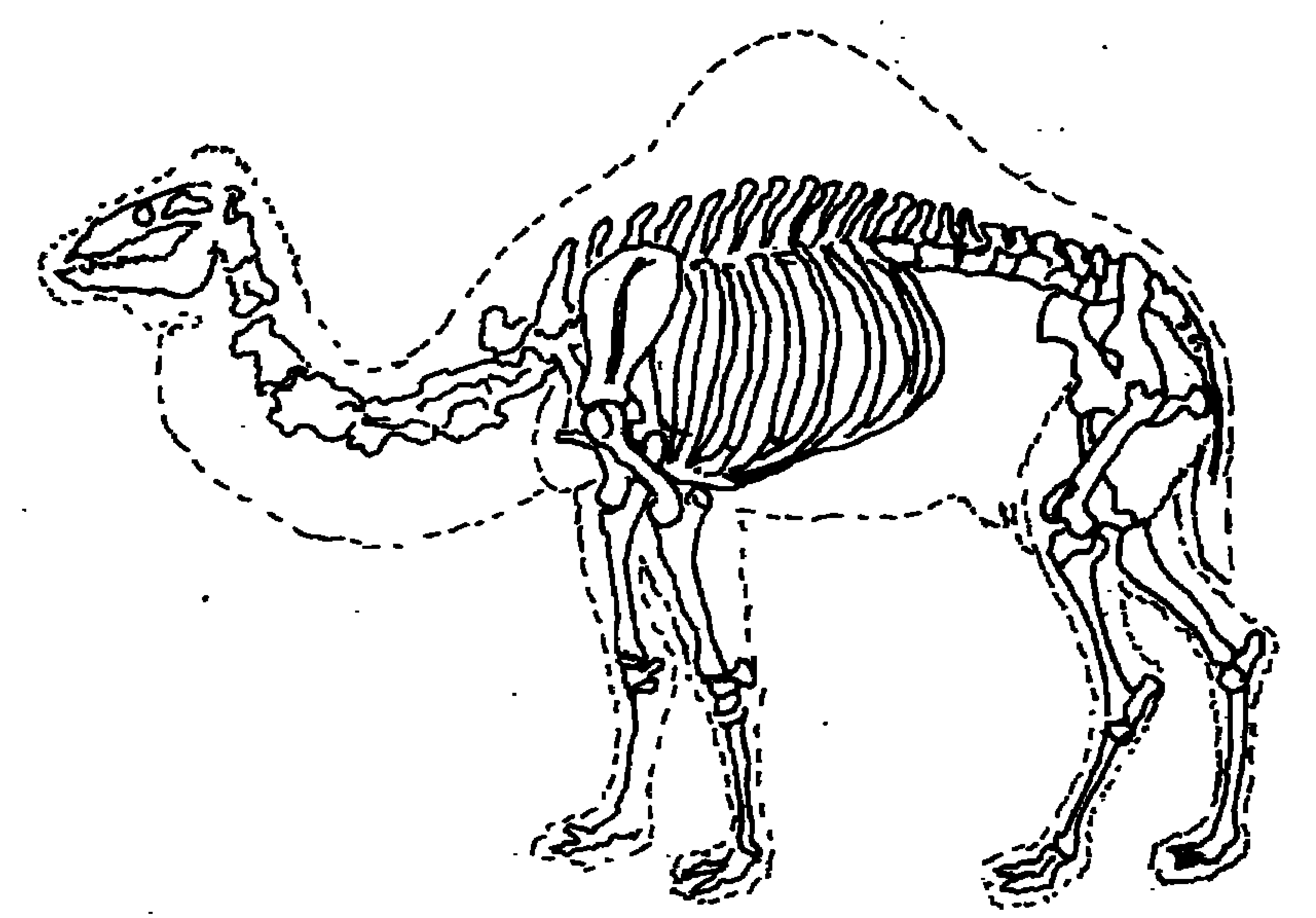
* عظمة الشظية: وهى صغيرة وغير منتظمة الشكل.

* عظمة الكاحل: وهى مميزة وتساعد على حرية الحركة، وتساعد فى المحافظة على فلطحة القدم على الرمال، وأيضًا عند ثنى القائمة عند القيام أو الجلوس من وإلى الوضع الجالس.

* الأصابع: كما فى القائمة الأمامية.

* العضلات والأوتاد: وتتميز هذه ببعض الخصائص فنجد أن عضلات العنق ضعيفة كما هو الحال فى عضلات الأفخاذ، وتتخصص عضلات المد (EXTENSORS) بأنها تتحدد لكل أصبع. كذلك نجد أن الرباط (NUCHAL LIGAMENT) الذى يدعم الرأس والعنق يستمر ليشمل الحارك (WITHERS) ويمتد حتى الجذع.

* السنام: يتكون السنام من نسيج ليفى ودهنى. (دهن الجمال أبيض اللون- رقيق التكوين) معظم النسيج الدهنى فى الجمال يختزن فى



(الشكل رقم ٤) يبين نسبية الهيكل العظمى للجمل بالنسبة إلى الشكل الخارجى وأن فقرات الظهر والقطن والعجز لاتشترك فى تكوين شكل السنام

السنام وهذا يتناسب مع الانتقال الحرارى (HEAT TRANSMISSION). وهذه الحالة مشابهة لما هو موجود فى الأغنام الصحراوية.

إن سنام الجمل لا يتشابه تكوينًا مع السنام الموجود فى الماشية (فصيلة الزيبو - الأبقار ذات السنام) حيث يتكون السنام فيها من نسيج عضلى أساسًا. يغطى السنام بطبقة سميكة جدًّا تربطه بالفقرات. إن الجلد الذى يغطى السنام قابل للتمدد والتقلص بسهولة.

الجهاز العصبى والليمفاوى والدورى: تتشابه هذه الأجهزة مع مثيلاتها فى الحيوانات المستأنسة الأخرى، وقد نلاحظ أن المخ فى الجمال أطول وأنحف.

كذلك نجد أن قلب الجمل مدبب نسبيًّا ويحتوى على عظمة طافية، والوريد الوداجى متسع جدًّا.

أيضًا نجد أن شريان التيبية الخلفى ظاهر جدًّا ويصلح تمامًا لقياس النبض. الجمال تتميز بأن كرات الدم الحمراء بها بيضاوية الشكل، وإجمالى كمية الدم يمثل حوالى ١٠٪ من وزن الجسم.

* **الجهاز التنفسى:** نجد أن الأنف طويل - فتحتاه عبارة عن شقين مائلين يمكن للجمل أن يتحكم فى إغلاقهما أو فتحهما إراديًّا، ليتحاشى دخول الرمال والأتربة.

* **الجلد والغدد الجلدية والوسائد:** الجلد يغطى الأنسجة بإحكام ونسبيا فهو غير متحرك فى الجمال، وهذه خاصية غير مستحبة يعانى منها الحيوان عندما يتعرض للعض، أو للحشرات الماصة، أو العاضة. والجلد سميك

على العنق عنه فى أي مكان آخر. وتنتشر الغدد العرقية على كل أجزاء الجسم، ولكن الجمل يعرق فقط فى الجو شديد الحرارة وعندما يتعرض للإنهاك.

* **غدد مؤخرة الرأس** (POLL GLANDS) انظر الشكل رقم ١ - (٣١)

وهذه تعتبر غددا عرقية متحورة، وتخرج إفرازات ذات رائحة مميزة فى أثناء النزوة الجنسية، وهى تتواجد فى كلا الذكور والإناث.

* **الوسائد:** (انظر الشكل رقم ٥)

وتعتبر نسيجًا جلديًّا متحورًا وتتواجد حيثما يعتاد الجمل أن يتلامس جسمه مع الأرض، وأكبر هذه الوسائد هى التى تحت عظمة القص.

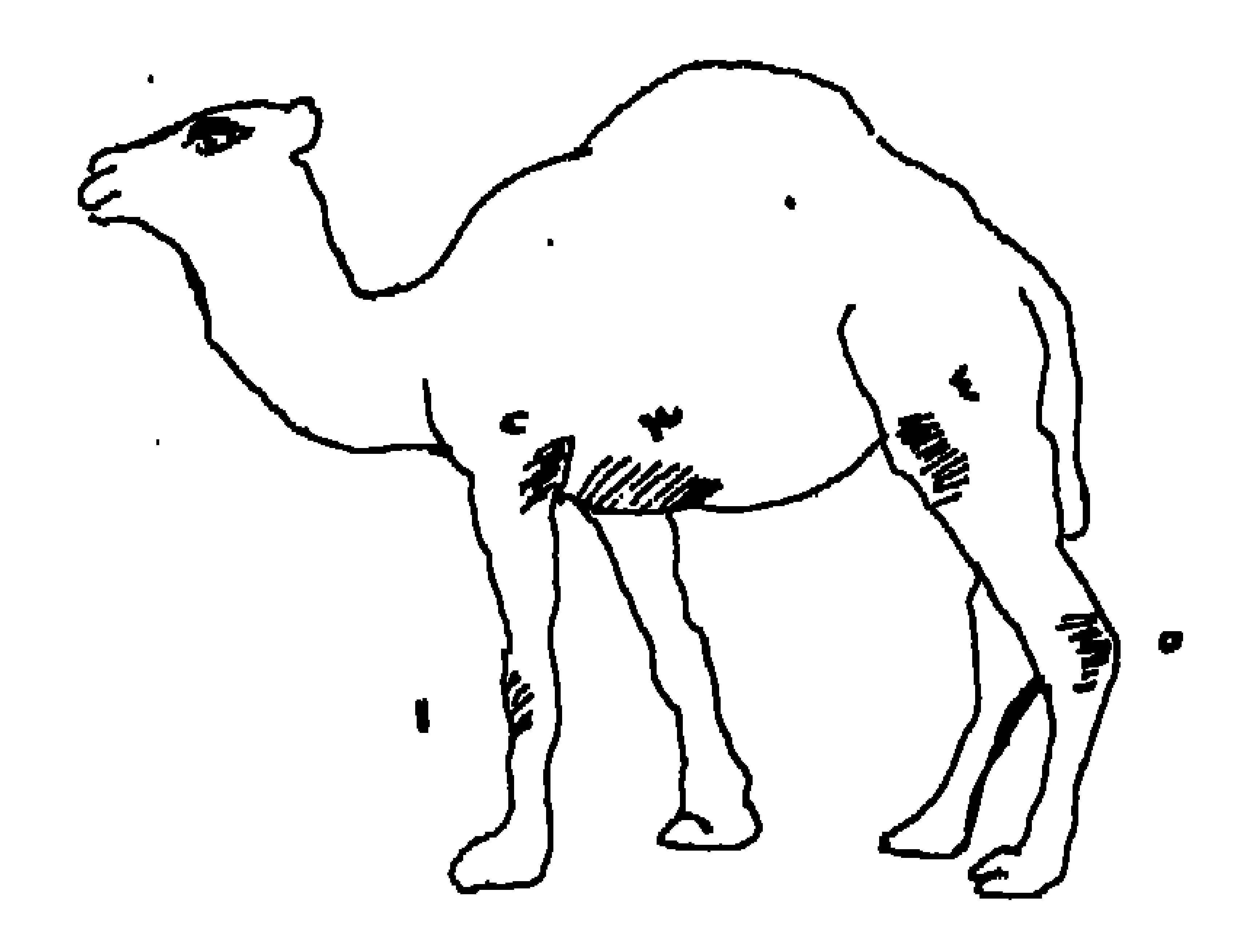
* **الجيوب الموجودة بالرأس:** منفصلة تمامًا عن بعضها، وكل منها مقسم إلى أجزاء.

* **الحنجرة:** طويلة ولها فتحة متسعة تفتح على اللهاة.

* **القصبة الهوائية:** طولها يتراوح ما بين ١٣٠ - ١٥٠ سنتيمترا وهى ضيقة وأسطوانية.

* **الرئـــة:** وهى عبارة عن (وحدة) نسيج كلى غير مجزء إلى فصوص، والفراغات البلورية غير متصلة.

وسائد الجمل



١ – وسادة الركبة.
٢ – وسادة الكوع.
٣ – وسادة الصدر.
٤ – وسادة العرقوب.
٥ – وسادة الكالح.

(الشكل رقم ٥)

جـدول يبين حجم الدم فى الجمال

	مـــدى التغيير			
أنثى الجمل	حجم الخلايا المتراكمة فى المائة	حجم الدم لـــتر	حجم الدم مل/كجم	وزن الجسم كجـم
السن من ٢-١٣ عامًا	٣٠-٣٤	٢٦-٣١	٩٣-٩٤	٢٨٠-٣٣٥

الجهاز الهضمى فى الجمال

* الشفة العليا: منشقة من الوسط ويتواجد عليها شعر.

* الوسادة السنية العليا: وهى قرنية التكوين، وخشنة، وصلبة. يتواجد على السطح الداخلى لفراغ الفم بروزات أو نتوءات كما هو الحال فى الماشية.

* اللهـاة: وهى طويلة وتتمدد بالغازات الناجمة عن الكرش، وهذه تمثل إحدى الشكليات الجنسية لدى الذكور فى فترة النزوة الجنسية (الجماع).

* اللسان: وهو قصير بالنسبة لحجم الجسم، وهو متحرك جدًّا وعلى جانبيه يتواجد من ٥ - ٧ نتوءات على كل جانب.

* ملحوظة:

الشفاه المشقوقة، واللسان الخشن التكوين، تساعدان الجمل فى مضغ النباتات الصحراوية الإبرية.

* البلعوم والمرىء: البلعوم طويل جدًّا ومجزأ إلى غرفتين.

المرىء طويل أيضًا، ويصل طوله من متر إلى مترين، وهو ذو سعة

عظيمة وبه غدد تفرز سائلاً يسهل ابتلاع الغذاء الذى يكون عادة خشن الطبيعة.

* المعدة المركبة: تشغل المعدة فى الجمال معظم الجانب الأيسر لفراغ البطن.

لا تتشابه غرف معدة المجترات مع معدة الجمل، ولا مانع من إطلاق المسميات على وحداتها المختلفة. (انظر الشكل رقم ٦).

تتواجد بالكرش خلايا مائية يبلغ عددها حوالى مائة مليون خلية، وهى تتواجد فى جزء من الكرش فقط، ويعتقد أن هذه الغدد تتعلق بامتصاص المواد المتخمرة فى الكرش، وربما تكون لها خاصية إفرازية تساعد الغدد اللعابية على زيادة كمية السائل فى الكرش. السائل الموجود فى كرش المجترات يتكون أساسًا من إفرازات لعابية أما ذات السائل فى الجمال فيتكون من إفرازات لعابية وسائل ناجم عن الأكياس الغددية

نلاحظ فى الجمال أن المرىء ينفتح فى الكرش مباشرة، أما فى الماشية فنجد أن المرىء ينفتح فى الحاجز الفاصل بين الكرش والشبكية.

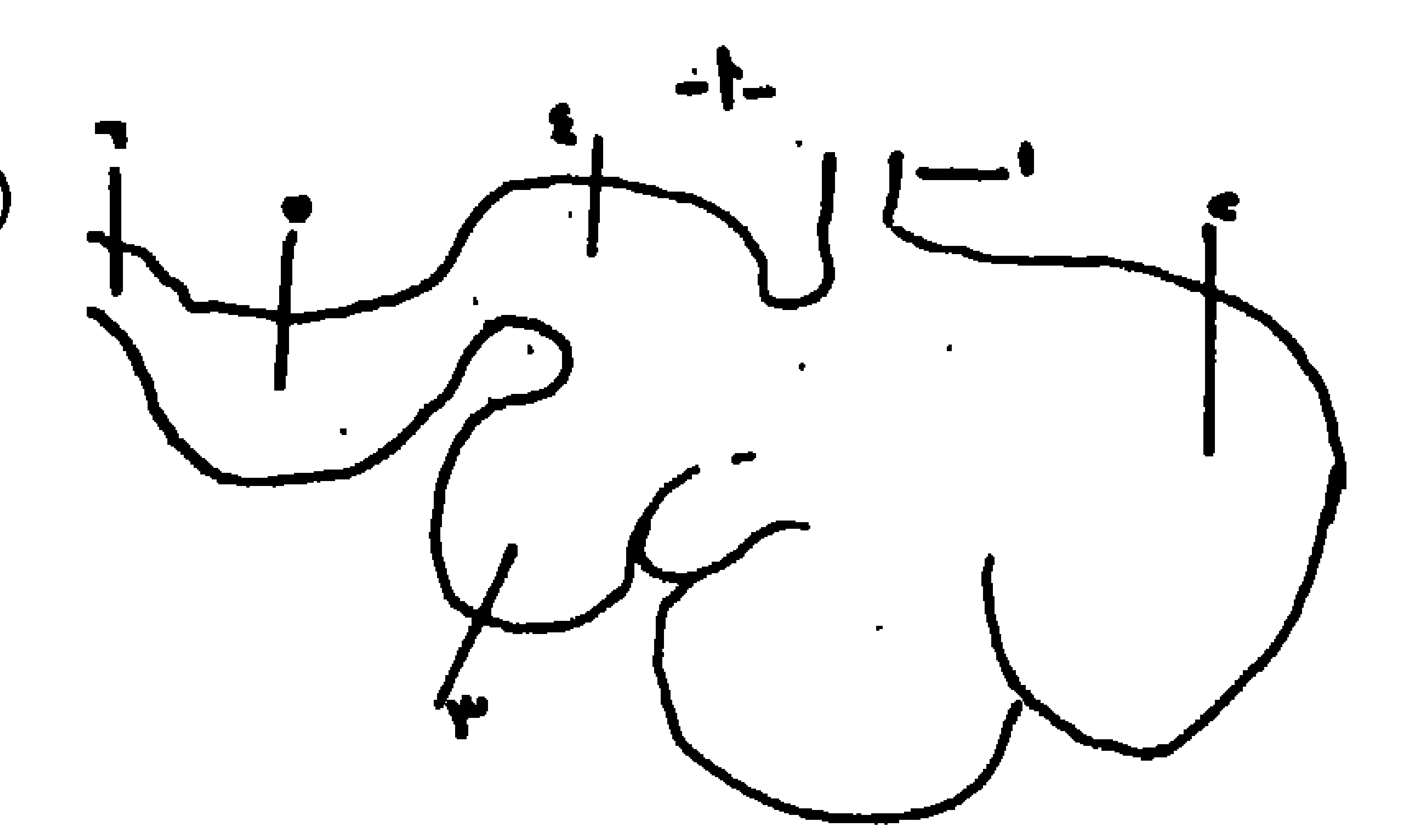
* جدار الشبكية فى المجترات يشبه شكل خلية النحل - إذ يتواجد به الأكياس الغددية (تتسع هذه الغدد لما مقداره لتران من السوائل) (الماء) وقد اعتبر البعض هذه الأكياس الغددية غددًا لعابية إضافية حيث إن كمية الماء التى بها لا يمكن أن تكفى حيوانًا مثل الجمل - إذا قورن بالإنسان فالإنسان فى الصحراء يحتاج باحتياجات إلى حوالى ١٠ - ١٥ لترًا يوميا فكيف يكون الحال مع الجمل.

فى المجترات تنفصل الورقية عن المنفحة بصورة واضحة ومحددة وتحتوى على وريقات عديدة عليها نتوءات حرشفية والورقية فى الجمال طويلة كلوية الشكل ولا يمكن تمييزها عن المنفحة من الخارج، فهما الاثنتان يكونان شكلاً أنبوبيًّا متحدًا، أما من الداخل فيوجد حد فاصل يتضح منه اقتصار تواجد الأكياس الغددية الأنبوبية على الورقية فقط، ولا تتواجد هذه الغدد فى المنفحة.

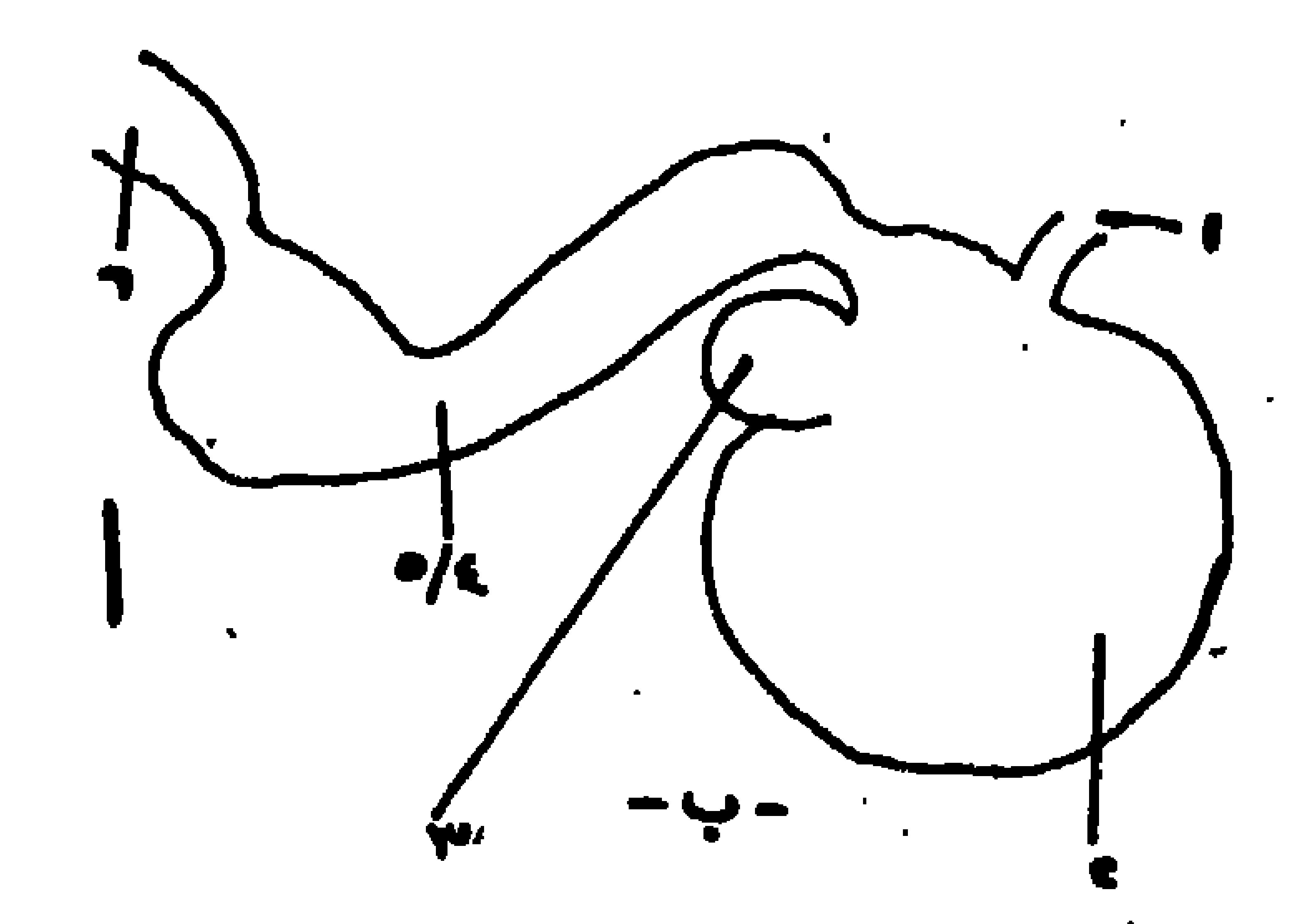
مقارنة بين معدة المجترات ومعدة الجمال

(أ) معدة المجترات

١ - المرىء
٢ - الكرش
٣ - الشبكية
٤ - الورقية
٥ - المنفحة
٦ - البواب



(ب) معدة الجمال



الشكل رقم (٦)

* الأمعاء: يصل طول الأمعاء الدقيقة حوالى أربعين مترًا فى الجمل التام النمو، ويصل طول الأمعاء الغليظة إلى عشرين مترًا.

* الأعـور: وهو عبارة عن كيس ذى فتحة واحدة من القاعدة.

الكبـد، البنكـرياس، الطحـال

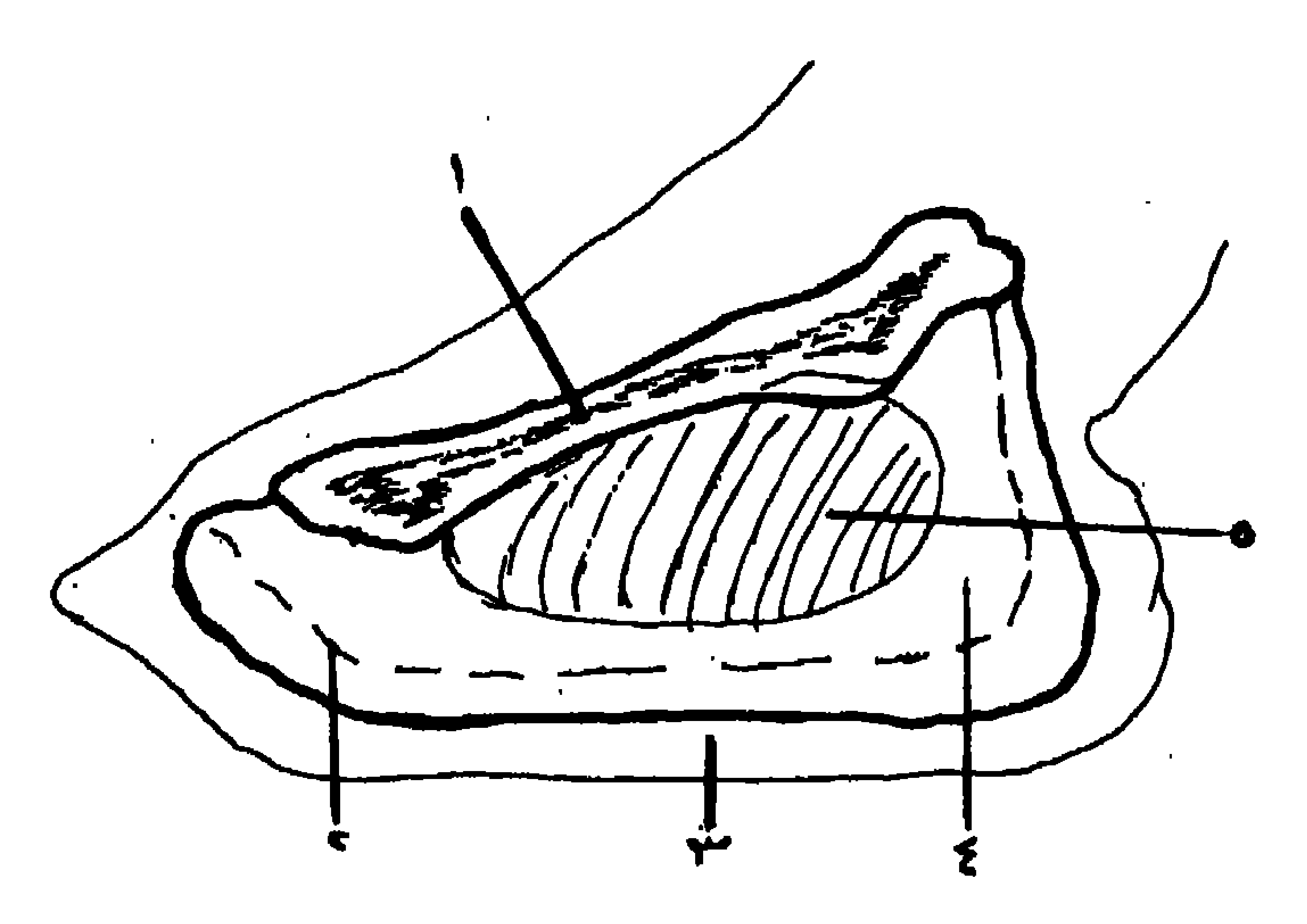
* الكبـد: يتميز الكبد فى الجمال بتواجد فصوص كثيرة ولا يوجد به حوصلة مرارية كما هو الحال فى الحصان.

* البنكرياس: ويحتوى على القناة الوحيدة.

* الطحـال: ويلتصق بالجزء العلوى للكرش، ولا يتصل بالحجاب الحاجز، وهو هلالى الشكل.

* الغشاء البريتونى: ويشبه مثيله الموجود فى الماشية.

مواصفات خف الجمل



(الشكل رقم ٧).

خف الجمل FOOT PAD

١ - الأصبع　　٢ - الأدمة　　٣ - البشرة

٤ - النسيج المرن　　٥ - الوسادة الدهنية

الحركة فى الجمال

إن ما يميز الجمل هو فقدان الحوافر، وهذه كانت موجودة فى سالف العصور، وحاليًّا تحورت إلى خف وظلف، والأصابع منفرجة، وتساعده على السير على الأرض الرخوة أو الرملية (انظر الشكل رقم ٧).

إن طبيعة قدمه ووجود الخف بها تساعده على أن يسير فى الطرق الرملية بسهولة ولكنه لايصلح أن يسير فى الطريق المبتلة الرطبة كما فى دلتا النيل بنفس الكفاءة حيث أن الجاموس والماشية قد حلت محله فى أداء وظائفه المختلفة.

القوائم بوجه عام طويلة وهى تساعد الجمل فى تحقيق خطوات طويلة سهلة ولعملية تبريد وتهوية متلائمة. والقوائم الأمامية تتحمل حوالى ٦٥٪ من وزن الجمل فهى تحمل إلى جانب الجسم العنق الطويل والرأس.

* طريقة سير الجمال تشبه تلك التى تتبعها الزراف، فالقائمة الأمامية اليمنى، والقائمة الخلفية اليمنى كلتاهما – على جانب واحد يرتفعان عن الأرض معًا فى ذات الوقت.

الجمل والمـــاء

مع أنه تتشابه - بوجه عام - الاحتياجات اللازمة للحيوانات للمعيشة فى المناطق الحارة القاحلة، مع الاحتياجات اللازمة لمناطق أخرى، إلا أنه يجب مراعاة الحفاظ على درجة حرارة الجسم، وكذلك الاحتياجات من الماء للثدييات الكبيرة.

أما الثدييات الصغيرة فإنها تتجنب الحرارة والجفاف (من فقدان الماء) بأن تدفن نفسها فى التربة، ولكن الجمل مثلاً لا يستطيع أن يحاكيها فى اتباع ذلك الأسلوب.

إن الجمال تختزن الحرارة أثناء النهار لتتجنب فقدان العرق، لأنها تفقد حرارة جسمها من خلال العرق، وذلك يحدث بكفاءة مميزة، تفتقدها الثدييات الصغيرة، وفى معظم الثدييات ينتشر الدهن على سطح الجسم تحت الجلد، وهذا يقلل من سرعة تبخر العرق، وفى الجمل يتركز الدهن فى السنام، وهذا يسهل عملية تبخر العرق من على باقى أجزاء الجسم.

عرق الجمال يحتوى على بوتاسيوم يعادل أربعة أمثال محتواه من الصوديوم.

إن فروة الجمل (شعر أو صوف) خفيفة، وهذه تسمح بالتبخر من على سطح الجسم، وفى الثدييات ذات الفروة الغزيرة لا يتم ذلك بكفاءة مماثلة.

إن الجمل يتحمل أن يفقد ٢٥٪ من وزن الجسم فى خلال مدة معينة،

ولكنه يستطيع أن يسترجع ذلك الفقدان فى خلال مدة عشر دقائق فقط وذلك بشرب الماء.

إن الغالبية العظمى من الحيوانات تنفق إذا فقدت ما بين ١٢ – ١٥٪ من إجمالى وزنها ماء.

إن الحيوانات الأخرى تفقد الماء من خلال أنسجة الجسم، والأنسجة الحشوية، وبلازما الدم، ولهذا نجد أن الدم يصبح كثيفًا ولا يستطيع القلب أن يدفعه بسهولة ليساعد على فقدان درجة الحرارة من خلال سطح الجسم، فيحتفظ الجسم بالحرارة الكامنة ويحدث النفوق.

وتتميز الجمال بأن كمية ضئيلة من الماء تسحب من خلال دمها ولذلك يستطع الدم أن يستمر فى أداء وظيفته فى نقل الحرارة الداخلية للجسم إلى الخارج.

إن قدرة الجمل على تحمل العطش أحسن وأشهر خصائص هذا الحيوان، والتى تجعله لا مثيل له، إذ يمكن الاستفادة منه عند محاولة استغلال الأراضى الجدباء القاحلة حيث لا يوجد فى الثدييات حيوان يستطيع أن يحاكيه.

إن المكان والسن والفصيلة ودرجة الحرارة والمناخ والطعام – كل ذلك له تأثير على احتياجاته من الماء (الجمل يحب أن يشرب الماء نظيفا).

إن الجمال الصومالية تشرب الماء مرة واحدة فى فترة تتراوح ما بين ثلاثة إلى سبعة أيام وقد سجلت أنه فى خلال الستة، أو السبعة شهور الباردة فى الصحراء نجد أن الجمال لا تشرب الماء إطلاقًا وتعتمد اعتمادًا كليًا على نوعية الغذاء الذى يقدم لها وما تحتويه هذه من مياه.

إن الجمل إذا شرب فإنه يشرب ليعوض ما نقص من وزن جسمه فى

الفترة السابقة وليس لتخزين مياه للمستقبل.

الجمل الجيد يشرب الماء سريعًا بمعدل من ١٠ – ٢٠ لترًا فى الدقيقة، ويميل الجمل إلى شرب المياه النظيفة، والأنثى تشرب من ٣٠ – ٤٠ لترًا فى اليوم صيفًا و ٢٠ – ٣٠ لترًا شتاءً والذكر يشرب ٤٠ – ٥٥ لترًا فى اليوم صيفًا ومن ٢٠ – ٣٥ لترًا شتاءً، وطبقًا لما توفر للباحثين عن قدرة الجمال للمحافظة على الماء وعلى تحمل العطش نجد أن ذلك يعتمد على وظيفتين إحداهما فسيولوجية، والثانية تشريحية:

١ – استطاعة الجمال الاحتفاظ بدرجة الحرارة فى الجسم بدلًا من فقدانها، أو الإقلال منها كما يحدث فى الحيوانات الأخرى، وتتخلص الجمال من هذه الحرارة ببطء فى الساعات الباردة من الليل.

٢ – تتميز كلية الجمال بقدرتها على المحافظة على الماء، وإفراز بول مركز عند الضرورة ويمكنها أن تتبول بولًا درجة ملوحته ضعف درجة ملوحة مياه البحر.

٣ – أيضًا فإن بعر الجمال جاف نسبيًّا، لأن محتواه من الماء قليل بالمقارنة بمثيله الخاص بالحيوانات الأخرى، وهذا يعنى أن كمية الماء التى تفقدها الجمال من خلال هذا الطريق بسيطة.

٤ – كذلك نجد تحت الظروف المهيئة للمعيشة الصحراوية أن حرارة الجسم تتغير يوميًّا فى مدى واسع (٦ درجات) تحت تأثير عوامل الجفاف.

٥ – إن حجم الجمل يساعده على أن يكون محايدًا لدرجات الحرارة (HEAT BUFFER) فهو يستطيع أن يزيد تركيز البول إلى درجة ما، ويمتص اليوريا ثانية من الأمعاء وتنتقل إلى المعدة لتتحول بعد ذلك إلى بروتين.

يستطيع الجمل كذلك أن يوفر كميات كبيرة من الطاقة، بأن يسمح لحرارة الجسم أن ترتفع ولهذا فهو يمتص الحرارة التى كان من الممكن أن يفقدها فى صورة من صور التبريد، وكان يعتقد أن الاختلافات المتباينة لدرجات الحرارة فى الجمل، ترجع إلى ضعف الأجهزة المتعاونة للضبط الحرارى فى الجسم- وقد تحقق الآن أن هذه الزيادات فى درجة الحرارة ترجع إلى عملية معقدة وليس إلى ضعف التنظيم.

إن استطاعة الجمل رفع درجة حرارته، تساعده على الإقلال من اكتساب الحرارة وتوفر له قدرًا كبيرًا من الطاقة.

إننا نجد الجمل تحت ظروف الجفاف والحرارة الشديدة يتبع سلوكًا معينًا ليحتفظ به بطاقته فنجده فى الصباح الباكر يجلس على الأرض قبل أن تتأثر الأرض بحرارة الجو واضعًا قوائمه أسفل منه، وبهذا يمتص كمية بسيطة من الحرارة بالتوصيل، وبعد ذلك نجده يتجه إلى الشمس معرضًا أقل جزء من سطح الجسم لامتصاص قدر من الحرارة الإشعاعية.

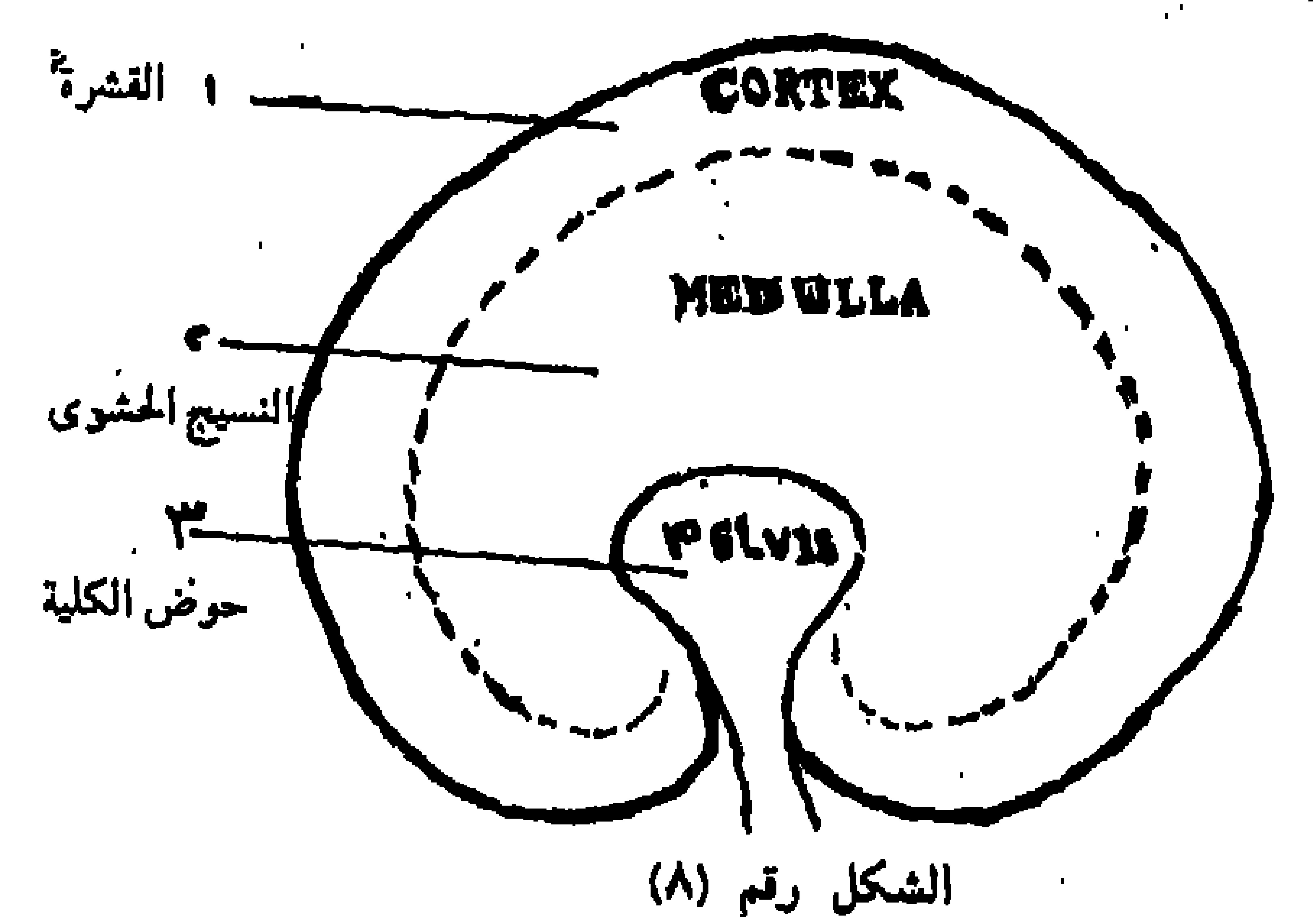
وكما سبق التنويه نجد أن السنام يتكون من الدهن، وذلك فإن كمية الماء الناجمة عن عمليات الاستقلاب الغذائى عالية، فعلى سبيل المثال نجد أن عشرين كيلو جرامًا من السنام تعطى واحدًا وعشرين لترًا من الماء.

كذلك نجد أن معدة الجمل تحتوى على كمية ضخمة من السوائل، وهذه تفرز عادة من الجيوب الغددية (انظر الشكل رقم ٦/ ٧).

فى الأجواء الحارة نجد أن جسم الجمل يحتوى على ٧٥٪ من الماء، أما فى الجو البارد فنجد أن الجسم يحتوى فقط على ٥٠٪ ماءً.

إن الجسم يفقد الماء بالتبخر وكذلك أيضًا من خلال التبول والتبرز.

ويجب أن نعلم أن التكوين النسجى والوظيفى للكلية يلعب دورًا هامًا جدًّا فى الاحتفاظ بالماء فى الجسم كما هو معروف فأنابيب هنلى الطويلة التى تتواجد فى النسيج الحشوى للكلية (MEDULLA) تقوم بتركيز البول، وكلما كثر عددها زادت القدرة على التركيز، ولهذا فإن نسبة سمك هذا النسيج الحشوى إلى نسبة نسيج القشرة فى الكلية تعتبر بيانًا مفيدًا دالًّا على القدرة على إعادة الامتصاص الذى يتم من خلال أنابيب هنلى، وقد تبين أن نسبة هذه الأنسجة فى الجمل تعادل ٤ : ١ على التوالى (انظر الشكل رقم ٨)



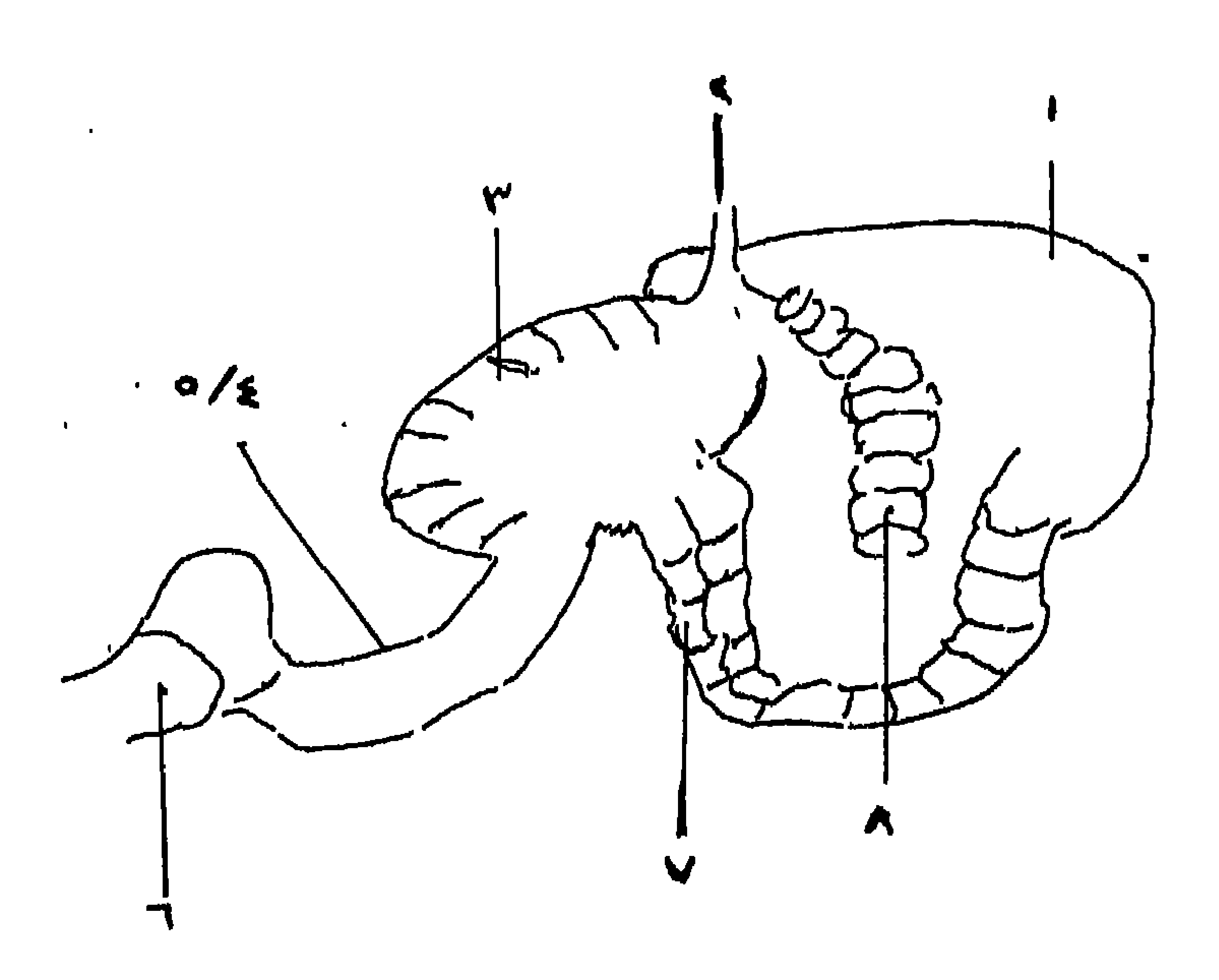
الشكل رقم (٨)
قطاع فى كلية الجمل
لاحظ نسبة القشرة إلى النسيج الحشوى

نستخلص من هذا أن الكلية فى الجمال تتحكم فى فقدان الماء بطريقتين:

(أ) التركيز المطلق. (ب) الإقلال من كمية البول.

(الشكل رقم ٩)

رسم توضيحي لمعدة الجمل يبين منطقة الأكياس الغددية والشكل الأنبوبي للورقية والمنفحة



١ – الكرش ٢ – المريء ٣ – الشبكية

٤ – الأنبوبة الورقية ٥ – الأنبوبة المنفحة ٦ – .....

٧ – الأكياس الغددية الأمامية ٨ – الأكياس الغددية الخلفية

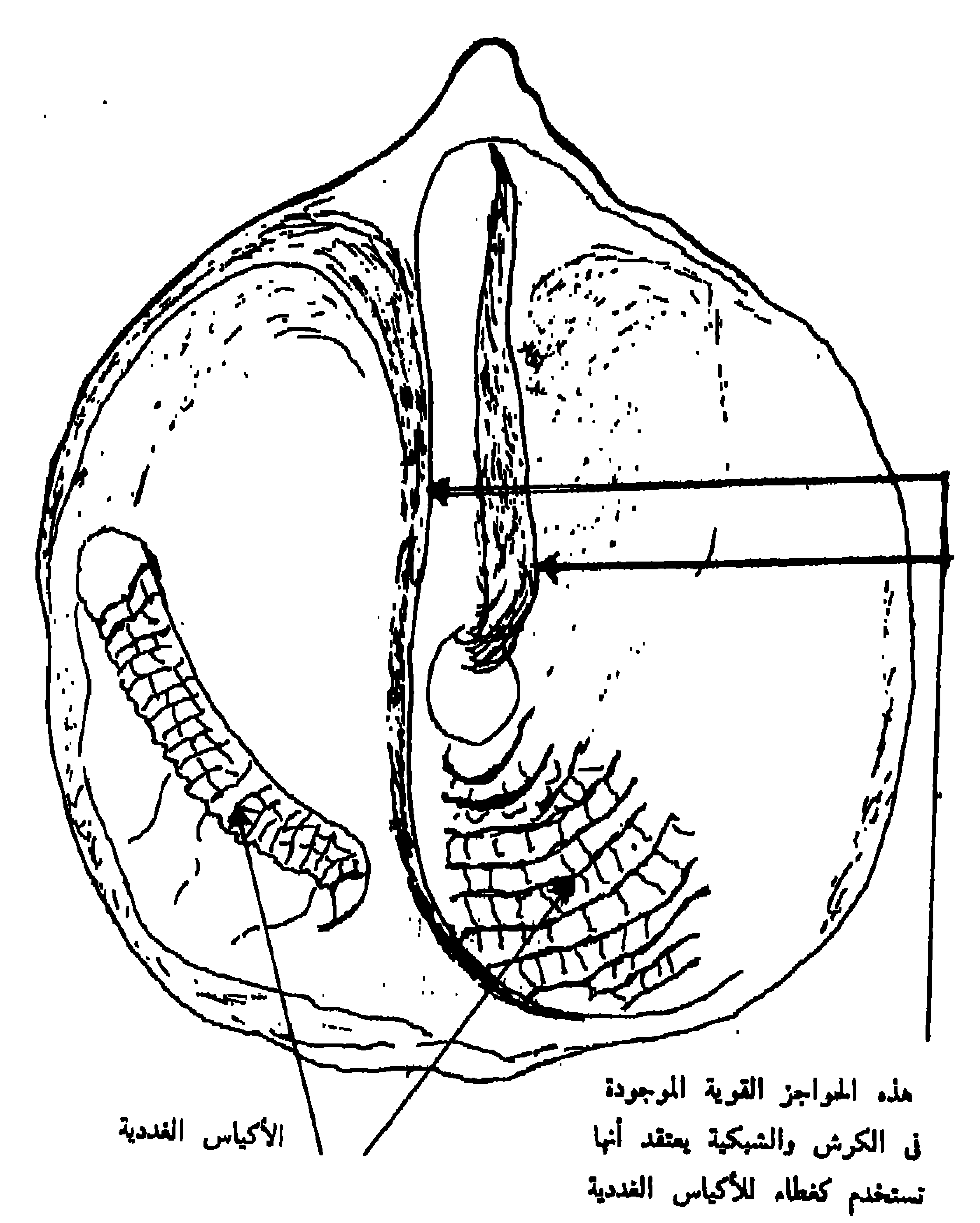
إن الجمال ليست هى الحيوانات الوحيدة التي تستطيع تركيز البول حيث نجد أن أغنام المارينو تتميز بذلك أيضا.

إن تركيز البول لا يساعد فقط على المحافظة على الماء بل يساعد الجمال فى أن تشرب مياهًا ذات درجة ملوحة عالية أكثر من تركيز مياه البحر، كذلك فى استطاعة الجمال أن تأكل نباتات ذات درجة ملوحة عالية مع أن هذه عادة تعتبر سامة.

إن عملية استعادة امتصاص المياه من بقايا المواد المهضومة يتم فى القولون، لذلك فإن كمية الماء التى تفقد من خلال البعر (البراز) فى الجمال ضئيلة جدًّا.

فى الأجواء الباردة عندما تصل درجة الحرارة إلى أقل من ٢٢° مئوية نجد أن الجمال لا تشعر بالعطش لمدد طويلة وتحصل على ما تحتاجه من ماء من غذائها وعندما تصل درجة الحرارة نهارًا إلى أربعين درجة مئوية وليلًا إلى ٢٥° مئوية فإننا نلاحظ فقدانًا مستمرا للماء من خلال التبريد بالتجفيف (Evaporative cooling)، وكذلك من خلال التبول والتبرز، وإذا لم يعوض ذلك بشرب الماء فإن وزن الجسم ينقص، ويجب أن نضع فى اعتبارنا أن جفاف الجسم يعتبر العامل الأساسى الذى يؤثر على كيميائية الدم.

كثرت الآراء واتفقت واختلفت ووصل الإنسان إلى القمر، ولم يصل إلى الحقيقة العلمية المتكاملة وراء قدرة الجمال على الوفاء باحتياجاتها من الماء. ﴿وما أوتيتم من العلم إلا قليلًا﴾ إن الإنسان فى الصحراء عندما يعطش قد يقتل الجمل ليحصل على بعض السوائل الكريهة الرائحة ليطفىء بها ظمأه، ولكن الله جعل الجمل قادرًا على تحمل العطش بما منحه إياه تشريحيًا ووظيفيًا وسلوكيًا فسبحان الله القادر.



(الشكل رقم ١٠)

قطاع عرضى فى كرش الجمل والشبكية

التسنين فى الجمال

عند الولادة أو بعدها مباشرة يظهر زوج من القواطع اللبنية الوسطى Centrals فى اللثة القرمزية، وفى خلال شهرين تظهر كل القواطع الستة، ولا تبلى قبل بلوغ الصغير لسن اثنى عشر شهرًا، وتبدأ الأسنان اللبنية فى التآكل حتى سن أربع سنوات ونصف إلى خمس سنوات، وتكون فى هذه الفترة غير مثبتة بإحكام فى اللثة.

* ملحوظة:

(أ) الجمل يختلف عن المجترات بأن لديه قواطع فى الفك العلوى، وأنيابًا فى الفك العلوى والسفلى.

(ب) الأسنان اللبنية أصغر من الأسنان الدائمة وهى بيضاء اللون، أما فى الجمال المتقدمة فى السن فلها أسنان أشد ثباتًا ولونها يميل إلى الاصفرار مع تقدم السن، والقواطع الوسطى الدائمة تظهر فى سن ٥ سنوات وبعد عام تنبت القواطع الجانبية وتكتمل فى سن ٧ سنوات.

* ملحوظة: يجب فحص أسنان الجمل وهو جالس.

* معادلات الأسنان:

أسنان لبنية:

قواطع	أنياب	ضروس أمامية	
١ - ١	١ - ١	٣ - ٣	= ٢٢
٣ - ٣	١ - ١	٢ - ٢	

أو ٢ (١ - ١ - ٣) / (٣ - ١ - ٢) = ٢٢

أسنان دائمة:

قواطع	أنياب	ضروس أمامية	ضروس خلفية	
١ - ١	١ - ١	٣ - ٣	٣ - ٣	= ٣٤
٣ - ٣	١ - ١	٢ - ٢	٣ - ٣	

أو ٢ (١ - ١ - ٣ - ٣) / (٣ - ١ - ٢ - ٣) = ٣٤

ملحوظة:

إن شكل فك الجمل، وتوزيع أسنانه، ونسيج لسانه، وشفته العليا المشقوقة، تجعل فى استطاعته عند الأكل أن يمسك بالأغصان ويمزقها وينتزعها من الأشجار، ولكن الجمل على وجه العموم أرق طبعًا فى طريقة تناوله للغذاء.

نبذة عن الغذاء والتغذية فى الجمال

نادرًا ما يربى الجمل على قواعد اقتصادية أو لاعتبارات الربح أو الخسارة، وحقيقة لا يوجد بيان دقيق عن الاحتياجات أو المعدلات التى يربى على أساسها الجمل.

لا يفضل الجمل أن يتناول غذاءه فى الطقس الحار - ويفضل ذلك قبل الشروق أو عند الغروب.

يتميز الجمل بكفاءة هضم العلف (الغذاء) والألياف السليولوزية والبروتين الخام، وهذا يرجع إلى خاصية يتمتع بها الجمل، وهى السرعة الشديدة لانقباضات الكرش.

ويعتمد عادة فى تغذية الجمال على الخبرة سواء فى الحياة البدوية أو الحضرية أو تحت ظروف الانتاج المكثف.

ويمكن تطبيق استخدام المحتوى العام للتغذية فى المجترات على الجمال، مع الوضع فى الاعتبار الاختلاف التشريحى والفسيولوجى (الوظيفى)، وعادات الجمل الغذائية.

من حسن الحظ أن الجمل يستطيع أن يؤقلم نفسه على أى نوع من نوعيات الغذاء، ويمكن وضع نقاط بداية عامة عن العليقة الحافظة للجمال بأن تحسب على أساس جاف يعادل ٢٪ من وزن الجسم، وتشتمل على عليقة مركزة - علف، ويمكن أن تشتمل على نسبة ١٢ - ٣٥٪ شعيرًا أو شوفان مجروش.

وحيث أن الجمال لديها قدرة على الاحتفاظ بكمية كبيرة من الدهن فى السنام لذلك فهى تتحمل أن تعيش لعدة شهور على عليقة جافة فقط.

لا يوجد تحديد معين لنوعية خاصة من الفيتامينات أو المعادن ينصح بإعطائها للجمال، فقط الجمال تهوى الملح لذلك يجب أن تشتمل العليقة على ٤٠ - ٦٠ جرام ملح صخرى يوميًا للجمال التى تعمل، أما الجمال الموجودة فى حدائق الحيوان مثلاً أو تحت ظروف الإنتاج المكثف للجمال فيجب إضافة ١٠٠ جم ملح صخرى للعليقة يوميًا.

يجب توفير تواجد الماء النظيف فى متناول الجمال طيلة اليوم، وكذلك يجب أن نضع فى الاعتبار عدم إتاحة الفرصة للجمل أن يتغذى لدرجة أن يصبح سمينا، فالاعتقاد بأن هذا عنوان لصحة الجمل وسلامته هو اعتقاد خاطىء.

يحتاج الجمل الرضيع إلى اللبن مثله كمثل باقى صغار الثدييات المجترة حيث أن معدته فى هذه السن لا تستطيع هضم العليقة الجافة التى تتناولها الجمال الكبيرة.

السرسوب أساسى فى تغذية الجمل الرضيع حيث يمنحه المناعة ضد كثير من الأمراض، وكذلك لاحتوائه على المعادن والأحماض الأمينية الأساسية.

ويتميز سرسوب الجمل عن سرسوب الماشية على إجمالى المواد الصلبة والبروتينات والمعادن (ASH).

إن الأنثى فى الجمال لا تلعق صغيرها، ولكنها تحتفظ فى ذاكرتها برائحته وترفض أن ترضع أى صغير آخر.

إن أنثى الجمل التى تتميز بكثرة إدرار اللبن تتسبب فى إحداث آعراض هضمية مَرضِيّة لدى الصغير، ولذلك يجب إبعاده عنها بعد رضاعة نسبية. يجب أن نعرف أن الفطام فى الجمال يحدث فجائيًّا.

تشريحيًّا نجد أن الجمل مهيأ للرعى كما ترعى الزراف (BROWSING) فالشفة العليا مشقوقة، واللسان طويل، والجدار الداخلى للفم خشن، وكل هذه المواصفات تهيئه لهذا النوع من أسلوب الرعى، وليس كما ترعى الماشية والأغنام (GRAZING).

إن طبيعة غذاء الجمال مرتبطة بطبيعة تحركاتها وتنقلاتها وأسفارها لمدد طويلة.

إن احتياجات الجمال للبروتينات والطاقة هو لأداء وظائفها المختلفة، وللحفاظ على بقائها وكلما كانت نوعية الحيوانات تميل للضخامة كلما كانت احتياجاتها للطاقة والبروتين قليلة، على عكس الحال بالنسبة للحيوان الصغير، فاحتياجاتها للطاقة والبروتين كبيرة، كذلك فهى ضرورية لإنتاج اللبن حيث أن الحيوان الذى يصل وزنه إلى ٤٠٠ كجم يحتاج إلى $\frac{1}{3}$ الطاقة الناجمة عن ما يستهلكه كعليقة حافظة لكى ينتج لترًا واحدًا من اللبن، كما سبق التنويه بذلك فإن الجمال تحتاج إلى مراعاة تواجد الملح يوميًّا فى غذائها، فهى عطشى دائمًا للملح.

كيفية فحص الجمل إكلينيكيا:

معظم الجمال هادئة الطبع ونادرًا ما تعض، أو ترفس، ولذلك يجب فحص الجمل ظاهريًّا وهو واقف بحثًا عن علامات الصحة العامة، أو بحثًا عن الظواهر المرضية الخارجية.

والقاعدة التى يجب أن نتبعها عند إجراء الفحص، أن نضع فى اعتبارنا علامات الصحة فى الحيوانات الأخرى.

يجب أن نراعى أن رأس الجمل تكون مرفوعة والأذنين منتصبتان والعيون واسعة ومفتوحة ولا ينزل منها إفرازات، والجلد يكون خاليًا من أية خشونة أو زيادة فى السمك فى بعض المناطق، أو سقوط الشعر المصحوب بآثار مرضية جلدية.

الخاصرة تكون ممتلئة، والسنام يكون مرفوعًا ولا يميل إلى أى جانب، والبراز (البعر) ينزل بدون الحاجة إلى بذل جهد واضح، وينزل فى صورة كرات صغيرة صلبة نسبيًا.

كذلك فإن الجمل السليم لا يظهر عليه أى أعراض للألم، أو عدم الارتياح مع عدم تواجد أى افرازات غريبة من فتحات الجسم. بعد ذلك يجب أن نفحص الحيوان وهو فى الوضع الجالس.

النبض: ويؤخذ من الشريان الأوسط العصعصى الموجود فى السطح السفلى للذيل بالقرب من فتحة الشرج، أو من شريان التبيه الخلفى، ويتراوح عدد النبض:

من ٣٠ - ٤٠ صباحًا، ومن ٣٥ - ٥٠ مساءً فى الدقيقة

التنفس: ويصعب قياس سرعة التنفس وبخاصة عندما يكون الوبر غزيرًا، ويتراوح عدده من ٥ - ١٠ فى الدقيقة، وفى الجو الحار يصل العدد إلى ١٢ فى الدقيقة.

الحرارة: وتؤخذ عن طريق فتحة الشرج والحيوان فى وضع الجالس مع الإمساك بالذيل بشدة.

الجمل: لا يعرق حتى تزيد درجة حرارته عن ٤٠,٥ درجة مئوية.

إن درجة حرارة الجمل فى الصباح الباكر، تتراوح ما بين ٣٦ - ٣٦,٥ درجة مئوية وتزداد إلى أن تصل إلى حوالى ٣٩ درجة مئوية ليلاً.

*** ملحوظة:**

إذا كان من الصعب فحص الجمل وهو جالس فيمكن إعطاؤه مهدئ زيلازين (XYLAZINE).

المحتوى الكيمائى فى دم الجمال

إجمالى البروتينات	٦,٣ -٦,٨	ج/١٠٠مل
الزلال	٣ - ٤,٤	ج/١٠٠مل
الجلوبيولين	٢,٨ - ٤,٤	ج/١٠٠مل
الجلوكوز	٣٧ - ٦٧	مجم/١٠٠مل
اليوريا	٢,٦ - ٨	مللى جزىء/لتر
الكرياتينين	١٠٦-٢٥٠	مللى جزىء/لتر
البيكربونات ٠,٠ (درومیداری) إلى ٢٥ (باكتريان)		مللى جزىء/لتر
الكلوريد ٠,٠ (درومیداری) إلى ١١٠ (باكتريان)		مللى جزىء/لتر
الصوديوم	١٢٩- ١٦٠	مللى جزىء/لتر
الكالسيوم	١,٥٨-٢,٧٥	مللى جزىء/لتر
الفوسفور (الغير عضوى)	١,٢٦-٢,١٩	مللى جزىء/لتر
النحاس	٠,٠١-٠,٠٩	ميكرو جم/١٠٠مل
فيتامين هـ (درومیداری) إلى ٠,٩ (باكتريان)		ميكرو جم/مل
الماغنسيوم	٠,٧٤-١,١٩	ميكرو جزىء/لتر
الحديد	١٥-٢٠	ميكرو جزىء/لتر

بعض مكونات الدم فى الجمال

المكون	القيمة	الوحدة
إجمالى عدد كرات الدم البيضاء	٢,٩-٩,٧	×(١٠^{٩} /١)
كرات الدم البيضاء المتعادلة	٣٣-٧٧ ٪	
كرات الدم البيضاء الحامضية	٠,٠-٤,٠ ٪	
كرات الدم البيضاء القاعدية	٠,٠-٣,٠ ٪	
كرات الدم البيضاء الليمفوسيتس	٢١-٦٢ ٪	
كرات الدم البيضاء الموفوسيتس	٠,٤-٧,٠٪	
إجمالى عدد كرات الدم الحمراء	٧,٦-١١	(١٠^{١٢} × ١)
حجم الخلايا المتراكمة	٢٤-٤٢	١ / ١
تركيز الهيموجلوبين	١١,٤-١٤,٢	ج×١٠٠مل
صفائـــح الدم	٢٣٠ - ٣٦٠	(١٠^{٩}×١)
الفيبرينوجيـن	٢٠٠ - ٤٠٠ مجم ٪	

علامات المرض والاعتلال

هى ذات العلامات التى تظهر على الحيوانات الأخرى، والجلد يعتبر مرآة لحالة الجسم، وسوء حالته تكون عنوانًا للاعتلال.

كذلك فإن الجمل الذى لا يمضغ (الماشية تجتر) يمكن اعتباره مريضًا لأن هذا يعنى أنه يرفض الطعام لفقدان الشهية.

ويسهل تمييز العلامات المرضية النوعية للأمراض، فمثلًا يجب اعتبار الإفرازات العينية والأنفية علامات غير صحية.

ويجب مراعاة أن الزيادة فى إفراز اللعاب عادة هى علامة من علامات النزوة الجنسية وهى أيضًا تحدث فى كل من الذكر والأنثى عند تناولها للملح.

كذلك فإن نوعية وشكل وقوام البعر (البراز) تدل على تغير فى نوعية الغذاء أو على متاعب هضمية.

البول الذى يحتوى على كمية بسيطة من الدم لا يعتبر شيئًا غير طبيعى ولا يمكن اعتباره بالضرورة علامة مرضية.

أثناء النزوة الجنسية يقل وزن الذكر والأنثى عنه فى أى وقت آخر، وهذا يجب أن نضعه فى اعتبارنا حتى لا يختلط علينا الأمر مع علامات الهزال الحقيقى.

الأمراض الداخلية فى الجمال

الجمل لديه قابلية للإصابة بعدد من الاضطرابات التى تقترن بسوء التغذية أو عسر الهضم.

١ - المغص:

عادة ألم البطن فى الجمال يعزى إلى المعدة عنه إلى أى مكان آخر، فمثلاً نجد أن تغذية الجمل على القش لمدد طويلة تتسبب فى حدوث تلبك معدى، ومن علامات ذلك، التقيؤ، وأن المغص الناجم عن انتفاخ الكرش يحدث أحياناً إذا تناول الجمل كميات كبيرة من الحشائش، أو العليقة الخضراء، وأعراض ذلك تظهر فى عدم ارتياح الحيوان مع شعوره بالألم ومعاناته وتمدد جدار البطن، وأحياناً تنتهى هذه الحالة بالنفوق، والعلاج فى هذه الحالة يعتمد على إدخال لىّ معدى للكرش للمساعدة فى إخراج الغازات وإعطاء مضادات التخمر.

إذا كان النفاخ فى الأمعاء الغليظة فقط فيمكن الإقلال من كمية الغذاء، وإعطاء الحيوان دريسًا فقط، فهذا يساعده على الشفاء من هذه الحالة.

٢ - الإسهال :

وهذا يعتبر الحدث الأكثر شيوعًا لدى الجمال المحدد مكان معيشتها كما فى حدائق الحيوان أو فى الجمال تحت ظروف الإنتاج المكثف، فنجد أن إعطاء الجمال عليقة خضراء يتسبب فى حدوث الإسهال، وهذا يحدث بكثرة فى الربيع والخريف، وتتراوح درجة شدة الإسهال بين إسهال مائى إلى براز ذى قوام يشبه براز الماشية، مع ملاحظة أن الإسهال الشديد عند الصغار يؤثر على درجة النمو، فيجب ابعاد الجمال المصابة عن المرعى، ،يستبدل الغذاء الأخضر بالدريس الجاف والماء.

وينصح بإعطاء مضادات حيوية ومزيلات التشنج.

٣ - نقص فيتامين هـ:

لوحظ أن التغذية الطبيعية للجمال فى المراعى، أو تحت الظروف العادية لا تؤدى لظهور هذا المرض، وقد لوحظ حدوث هذا المرض فى الجمال التى تربى فى أماكن محددة كحدائق الحيوان، أو تحت ظروف الإنتاج المكثف والتى يقدم لها عادة دريس فقط مع بعض المركزات بدون إضافة فيتامين (هـ) - وإن نقص هذا الفيتامين متوقع فى لبن الأم التى تعيش فى ظل الظروف السابقة ينعكس على الصغير وتعارض دهن اللبن مع امتصاص الفيتامين مسببًا مشكلة.

ويلزم التأكد من تواجد ١٣٠ وحدة دولية على الأقل من فيتامين هـ لكل كيلو جرام عليقة مع ضرورة الحرص لتأكيد ذلك فى تغذية الوليد، والأم التى ترضع صغيرها.

٤ - احتباس البول فى الجمال:

شائع الحدوث فى الذكور ويكون السبب عادة لذلك هو تواجد الحصى فى المسالك البولية، والعلاج فى هذه الحالة جراحيًا حيث أن الحالة إذا لم تعالج فالتكهن بسيرها سيئ لأن المثانة ربما تنفجر مسببة ألمًا شديدًا يتبعه النفوق.

الأمراض المعدية فى الجمال

(أ) الأمراض الفيروسية:

١ - الجدرى:

ويعتبر مرض الجدرى من أهم الأمراض الفيروسية التى تصيب الجمال. وهو مرض وبائى.

تصاب الجمال بهذا المرض فى الفترة الأولى من حياتها - وهذا المرض يصيب الجمال الصغيرة (٢ - ٣ سنوات) ويحدث فى صورة وباء إذا تعرض القطيع للإنهاك، أو إلى نقص غذائى شديد.

الحالات التى تشفى من هذا المرض تكتسب مناعة طيلة حياتها.

مدة الحضانة لهذا المرض تتراوح ما بين ٤ - ١٥ يومًا يتبعها ظهور تؤلولات على شفتى المهبل، ثم ظهور حويصلات يتبعها تكون بثرات نتيجة عدوى ثانوية)، ثم تتكون قشرة عليها، وأحيانًا تظهر وذمة حول الشفاه. وخلال طور تكوين الحويصلات، يحك الجمل شفاهه ليخفف الشعور (بالأكلان) ونلاحظ أن الجمل المصاب يجد صعوبة فى تناول الطعام، وربما تتضخم الغدد الليمفاوية المجاورة، ويصبح لون القشرة داكنًا وتشفى الحالة فى خلال ثلاثة أسابيع.

أحيانًا يتأثر الضرع والأجزاء التناسلية، والأفخاذ، والمنطقة حول فتحة الشرج، وربما تتأثر القوائم.

فى روسيا يتواجد حاليا لقاح ضد جدرى الجمال.

٢ - الحمى القلاعية:

طبقًا لآخر البحوث العلمية فى مصر تم عزل ڤيروس هذا المرض من الجمال السليمة ظاهريا فى إحدى المزارع.

الجمل يمكن أن يؤدى دور حامل المرض الذى لا تظهر عليه آية أعراض لهذا المرض.

٣ - حمى الوادى المتصدع:

فيروس هذا المرض يصيب الجمال، ومدة الحضانة لهذا المرض ٤٨ ساعة. وقد حدث وباء خطير فى مصر أصاب الإنسان والأغنام والماشية والجاموس والماعز والجمال أيضًا.

٤ - الطاعون:

نادرًا ما يحدث هذا المرض فى الجمال، وقد أثبتت الأبحاث قابلية الجمال للإصابة بهذا المرض إلى حد ما ودور الجمل فى وبائية هذا المرض لا يمثل أهمية كبيرة.

٥ - اللسان الأزرق:

تم عزل فيروس هذا المرض من مصل الجمال من حوالى ثلاثين حالة. ولم يتضح بعد، هل يشغل الجمل صفة حامل لهذا المرض؟

٦ - مرض اللولبيات:

نادرًا ما تصاب الجمال بهذا المرض.

(ب) الأمراض الجرثومية:

١ - تنكرز الجلد الوبائي:

تعزى الإصابة بهذا المرض إلى خطأ غذائي، أو لنقص الملح في العليقة.

يتميز هذا المرض بتنكرز الجلد وتقيحه ووجود نواصير به مع تضخم الغدد الليمفاوية المحلية، ويبدأ هذا المرض بظهور تضخم مؤلم يتبعه زيادة في سمك الجلد، ثم يبدأ وسط المنطقة المتورمة في الجفاف، ثم ينفصل هذا الجزء غير الحي من المنطقة السليمة التي حوله، وينزل من هذه الفتحة قيح ويتبع ذلك تكون قرحة ربما تشفى أو لا تشفى وأفضل أنواع العلاج هو الكي بالفينول ثم وضع محلول ملح عليه.

٢ - مرض يوهانز:

هذا المرض نادر الحدوث في الجمال، وإذا حدثت الإصابة به فإن الأعراض تتشابه مع تلك التي تحدث في الأبقار، وأهمها الإسهال الشديد، والهزال الشديد.

لا يوجد علاج لهذا المرض، والوقاية أفضل مع زيادة مقاومة الحيوانات بالتغذية الجيدة، وإن اختبارات السلين واليونين في الجمال، تعطي نتائج غير صحيحة، وربما يرجع ذلك إلى الإصابة بالإيكينوكوكس.

٣ - التسمم الدموى الجرثومى بالباستيريللا:

إن العدوى الحادة بجراثيم الباستيريلا مالتوسيلا تسبب تسممًا دمويًا جرثوميًا فى الجمال.

ويتميز الطور الحاد لهذا المرض: بالحمى، وفقدان الشهية، وتتواجد تضخمات وذمية حول البلعوم، والمنطقة أمام الكنف، وقد يحدث إجهاض أحيانًا، ويتبع ذلك نفوق للحيوانات المصابة فى خلال مدة تتراوح ما بين يومين إلى خمسة أيام، ويحدث نوع آخر من هذا المرض فى الجمال يتميز بحدوث إسهال، ربما يكون مدمما وهذه علامة مميزة له.

تتواجد جراثيم هذا المرض عادة فى الجمال، وتظهر ضراوتها عندما يضعف جسم الجمل كنتيجة للإجهاد، أو لظروف مناخية، أو كنتيجة لضعف ناجم عن إصابة الحيوان بمرض آخر كالجرب أو التريبانوسومياسز فى ذات الوقت، وجميع نوعيات هذا المرض تصيب الجمال.

مدة حضانة هذا المرض تتراوح بين يوم وستة أيام. عند حدوث وباء بهذا المرض يجب القضاء على البراغيث، حيث يعتقد أنها تنقل المرض من حيوان إلى آخر.

٤ - الحمى الفحمية:

مرض معد فوق الحاد، أو الحاد: يصيب الحيوانات والإنسان، ويتميز بتسمم دموى جرثومى ونفوق فجائى. يحدث هذا المرض فى جميع المناطق التى يتواجد فيها الجمال.

الطور فوق الحاد لهذا المرض: يتميز بالنفوق الفجائى للجمال.

الطور الأقل حدة: نلاحظ فيه حدوث حمى وارتعاشة ومعاناة فى التنفس مع تواجد تنفخات فى منطقة الزور، والجزء السفلى من العنق، وربما يحدث تنفخ للغدد الليمفاوية، وأحياناً يحدث إسهال.

فى التشخيص المقارن لهذا المرض يجب أن نضع فى الاعتبار مرض التريبانوسومياسز، عضة الحية، والتسمم النباتى، ولتأكيد تواجد هذا المرض يمكن عمل مسحات دموية على شرائح زجاجية، ثم صبغها وفحصها مجهرياً، ويمكن علاج هذا المرض فى الطور تحت الحاد بمركبات البنسلين والتتراسيكلين، ويمكن أيضاً إجراء التحصين ضد هذا المرض سنوياً.

٥ - أمراض المطثيات: (الكلوستريديا):

تصاب الجمال بمرض الكزاز: وقد أمكن تجريبيا إحداث العدوى بمرض التفحم العضلى، وكانت الأعراض عبارة عن حمى وعرج، وتورم غازى سريع فى مكان الحقن، يتبعه متاعب تنفسية ويلى ذلك النفوق.

* الطور الحاد لمرض التسمم المعوى المعدى يحدث هياجًا وتشنجات يتبعها نفوق فجائى.

* فى الطور تحت الحاد يحدث إسهال وتنفق الحيوانات خلال عشرين يوما.

٦ البروسيللا (مرض الإجهاض المعدى):

يقال إن الجمال الصغيرة تقاوم الإصابة بهذا المرض حتى سن ١١ شهرا، وإن العدوى تحدث من الأمهات فى الولادة التالية.

وحيث إن هذا المرض يستمر فى المنطقة حتى أربع سنوات، لذا يعتبر هذا مؤشرًا جيدًا لقلة حدوث هذا المرض فى الحياة البدوية.

٧ - السـل:

هذا المرض غير شائع بين الجمال، وذلك يرجع إلى طبيعة تواجد هذه الحيوانات فى مساحات شاسعة، وفى الوديان، وعلى الجبال، وعدم تواجدها عادة فى الأماكن المغلقة. إن الجمال تقاوم هذا المرض، ولكن هذه المقاومة تنهار كنتيجة للإنهاك والازدحام.

الأجزاء الشائعة من جسم الجمل التى تصاب بالسل هى: الرئة والغدة الليمفاوية بين الرئتين وغشاء ذات الجنب (PLEURA) والكبد.

٨ - السالمونيللوزس:

تحدث الإصابة بهذا المرض عقب تناول غذاء أو ماء ملوث. وتتسبب جراثيم السالمونيللا فى إحداث التهاب معوى دموى، وإجهاض فى الجمال.

الطور المزمن لهذا المرض، يتميز بإسهال مستمر، هزال ثم نفوق بعد حوالى شهر، وقد أجريت محاولات لعلاج هذا المرض بمركبات السلفا.

لتشخيص هذا المرض يؤخذ دم من القلب، وكذلك الطحال والكبد من الحيوان النافق، ثم يجرى إنبات جرثومى له.

(جـ) الأمراض الفطرية:

* مرض القراع:

رعاة الجمال يعرفون تمامًا هذا المرض الذى يصيب الجمال قبل بلوغها

سن ثلاث سنوات، ويتميز بوجود آثار مرضية مستديرة قطرها ١ - ٢ سنتيمتر، عليها قشور وخالية من الشعر منتشرة على الرأس والعنق، والكتف والقوائم والخاصرة.

* تشخيص هذا المرض يعتمد على إظهار البذيرات الفطرية فى الشعر الذى يحصل عليه من حافة الآثار المرضية المستديرة النشطة، وهذا يمكن الحصول عليه بعمل حكات فى المكان المصاب بواسطة مشرط أو مقص، وباستخدام محلول أيدروكسيد البوتاسيوم ١٠٪ ويمكن إنبات البذيرات على أطباق بها مادة إنباتية خاصة بالفطريات.

علاج هذا المرض يتم بواسطة تنظيف الأماكن المصابة والشعر المحيط بها بالماء والصابون، ثم نتركها لتجف، ثم تدهن هذه الأماكن بمحلول يود ٣-١٠٪، وتكرر هذه العملية يومًا بعد يوم، كذلك يمكن استخدام بعض المضادات الفطرية، ويتواجد منها العديد فى الصيدليات.

(د) الأمراض المسببة بالأوليات:

تؤثر الإصابة بهذه الأوليات على إنتاجية الحيوان، ولذلك قام الباحثون باستبيان وبائية هذه الأمراض، وطرق التحكم فيها، والقضاء عليها، وحيث أن الجمال كما سبق التنويه عنها تعتبر حيوانات يستفاد منها فى العمل، وفى إنتاج اللحوم وفى مجالات استزراع الأراضى القاحلية، فقد ازداد البحث حاليًا بمحاولة تحسين المفهوم حول دورات الحياة لهذه الطفيليات للتحقق من الآثار الثانوية الناجمة عن هذه العدوى.

١ - التريبانوسومياسز:

لا تذكر الجمال إلا ويطرأ على الذهن مرض التريبانوسومياسز لما يمثله

هذا المرض من أهمية قصوى فى حياة الجمال.



(الشكل رقم ١١)

شريحة زجاجية يتضح فيها طفيل التريبانوسوما بين كريات الدم البيضاوية الشكل

ناقل هذا المرض إلى الجمال هى الحشرات العاضة أو الماصة (ذبابة تسى تسى). والطور المزمن لهذا المرض هو الأكثر شيوعًا، والطور الحاد يصيب الحيوانات التامة النمو، ولا يكتسب الصغار المناعة لهذا المرض من خلال أمهاتهم. تصل درجة الإصابة بهذا المرض إلى ٢٠٪ فى المناطق المختلفة، وقد تصل إلى ٧٠٪ ونسبة النفوق تصل إلى ٣٪ ويسبب هذا المرض انخفاضًا فى إدرار اللبن، والإجهاض بالإضافة إلى سوء الحالة الصحية، ونوعيات التريبانوسوما الشهيرة هى إيفانزاى وبروسياى هذا بخلاف تواجد نوعيات أخرى وهذا المرض يتخذ عادة طبيعية مزمنة فى الجمال. يتسبب هذا المرض فى إحداث حمى متموجة - أنيميا - نفوق، وقد تتحمل الحيوانات الإصابة بهذا المرض لمدد تتراوح ما بين ٣ - ٤ سنوات، وعادة تظهر على الحيوان أعراض وذمية، ومتاعب تنفسية ،

ومعدية، ومعوية، وعصبية، ويختلط علينا الأمر بالنسبة للأعراض العصبية مع أعراض مرض السعار (الكلب).

فى الطور الحاد نلاحظ أن الحمى تستمر، ويمكن لنا إظهار الطفيل فى مسحات الدم، ومن الأعراض الأكلينيكية يمكننا تشخيص المرض، ولكن مما يؤكد وجوده، هو تواجد الطفيليات فى عينات الدم، ولإجراء الفحص المجهرى تؤخذ مسحات الدم من الأوردة السطحية وهذا الأسلوب يظهر لنا الحالات الإيجابية بنسبة تصل إلى ٥٠٪، وأيضًا توجد اختبارات معملية أخرى تساعدنا على استبيان المرض (اختبار كلوريد الزئبق) وهو اختبار سهل وسريع. ويمكن لنا علاج هذا المرض بالمركبات الحديثة (أنتريسيد)، ويمكن استخدام أكثر من علاج فى ذات الوقت، حتى نستطيع التغلب على مقاومة بعض فصائل الطفيل.

وتظل تريبانوسوما الجمال فى دم الحشرات العاضة والماصة وفى دم الحيوانات البرية، وهذا يجعل التخلص من هذا المرض أملًا كبيرًا وذلك لانتشار تلك النوعيات حاملة المرض، وربما يشفى الجمل من المرض تلقائيا وظاهريا، ولكن يظل الجمل حاملًا للمرض.

٢ - بالانتيديوم:

ويعتبر تواجده فى أمعاء الجمال شيئًا عاديًا ولا يسبب ضررًا إلا عندما تقل مقاومة الحيوان، أو بسبب سوء التغذية، أو سوء الظروف الصحية. وهذه الظروف عادة تهيئ لهذا النوع من الأوليات أن يهاجم أمعاء الجمال مسببًا إسهالًا شديدًا.

٣ - الكوكسيديا:

تصيب هذه الأوليات الجمال، وتتسبب فى إحداث التهاب معدى ومعوى وهزال، وقد يعزى هذا إلى تواجد بعض الطفيليات الداخلية أو كناتج للإصابة بالتريبانوسوما.

٤ - الانابلازما:

يتسبب وجود هذه الأوليات فى دم الجمال إلى نفوقها، وتنتقل هذه الأوليات إلى الجمال بواسطة القراد.

(هـ) الطفيليات الداخلية:

أهم العوامل تأثيرًا على اقتصاديات تربية الجمال هى الطفيليات خارجية كانت أم داخلية ويصل عدد هذه الطفيليات إلى حوالى ستين نوعًا. وتصاب الجمال بالديدان الشريطية والديدان المفلطحة، وكذلك الديدان الأسطوانية.

١ - الديدان الكبدية:

يصاب الجمل بكلا نوعى هذه الديدان (العملاقة - الكبدية)، وتتسبب هذه الديدان فى زيادة سمك جدار القنوات المرارية مما يكون له فى النهاية الأثر فى إتلاف الكبد. الأدوية الطاردة للديدان عديدة وهى ذات تأثير ممتاز علاجيًا.

٢ - الإصابة بديدان الستيليزيا:

شائعة وبخاصة بين الجمال العربية أما الإصابة بديدان المونيزيا فهى شائعة نسبيًا ولكنها غير مرضية.

٣ - الديدان المعوية الأسطوانية:

أخطر هذه الأنواع هى ديدان هيمونكس - تريكيورس - نيماتوديرس - سترونجيليس، أعراض الإصابة بهذه الديدان تشمل الإسهال، والإمساك، والاعتلال، وفقدان الشهية والإصابة بديدان الهيمونكس كثيرًا ما تهيئ للإصابة بجراثيم الباستيريللا، وتعالج الحيوانات ضد هذه الديدان بأدوية عديدة منها (تيتراميزول - نيتروكسنيل - ثيابندازول).

٤ - الديدان الأسطوانية (خارج الأمعاء)

(أ) الأونكوسيركا: ولا تمثل الإصابة بهذا المرض أهمية ما.

(ب) الديدان الرئوية: تتواجد هذه الديدان فى الجمال إلى درجة معينة، ويمكن الاستدلال على تواجدها بفحص عينات البراز (الطور الأول اليرقى)، أو عند الذبح، أو فى حالة النفوق وعمل الصفة التشريحية.

(جـ) ديدان العين: تيليزيليس وتتواجد هذه الديدان فى الجمال فى أفريقيا والهند، وروسيا، ولم يكتب عنها الكثير.

٥ - الديدان الشريطية (خارج الأمعاء)

يعتبر الجمل هو العائل للطور الأوسط لديدان إكينوكوكس، جرانيولوزس، ويعزى هذا لتواجد الكلاب عادة فى المناطق التى بها الجمال، والطور اليرقى للديدان الشريطية مالتيسبس الخاصة بالكلاب يتواجد فى الجمال ولكنه نادر.

(و) الطفيليات الخارجية:

(أ) الجرب

يعتبر الجرب من أهم الأمراض الجلدية التى تصيب الجمال، هذا المرض خطير، ووبائى الطبيعة، ويتسبب فى هزال الحيوان نتيجة مضايقته وإثارته، ويلعب القراد دورًا أقل أهمية عن دور طفيل الجرب إلا إذا كانت الإصابة به شديدة، وجرب الجمال فجائى الطبيعة، وهو موسمى، وتظهر أعراضه على السطح الداخلى للفخذ وعلى الرقبة وعلى الخاصرتين وتحدث الإصابة بهذا المرض كنتيجة لعدم الرعاية السليمة وسوء التغذية، إن زيادة الطبقة الكيراتينية للجلد مع زيادة النسيج الضام نتيجة الإصابة بهذا المرض تؤدى إلى زيادة سمك الجلد الذى يتخذ شكل ثنيات عديدة تظهر عليها طبقة طباشير ناعمة.

طرق التحكم فى الجرب:

يمكن التحكم فى هذا المرض باستخدام الكيماويات، وبالرش، وحديثًا توجد أدوية ذات كفاءة عالية يمكن إعطاؤها للجمال عضليًا مثل (إفرميسيتن).

(ب) القـــراد

كل أنواع القراد ماصة للدماء وتتسبب فى إحداث هزال وأنيميا فى الجمال كما يحدث فى الحيوانات الأخرى. يفضل القراد التواجد حول فتحة الشرج وبين الأفخاذ، وتواجد القراد على جسم الجمال ينجم عنه قلق وإثارة للجمال، وقلة إنتاجية اللحم واللبن، ويساعد القراد على نقل بعض الأمراض ميكانيكيًّا (الحمى الفحمية - التريبانوسوما).

طرق التحكم فى القراد:

تشبه تمامًا ما يتبع فى طرق التحكم فى القراد فى الماشية مثل الرش أو التغطيس فى مياه مضاف إليها الجاماتوكس بنسب محددة.

الحشرات الأخرى:

تتعرض الجمال لإيذاء الحشرات الماصة والعاضة ومنها العديد من نوعيات الذباب والقمل والبراغيث.

الالتهاب المفصلى:

هذه النوعية من الأمراض منتشرة فى الجمال، وتظهر أعراضها فى صورة عدم استطاعة ثنى المفاصل والعرج.

التسمم النباتى:

وذلك يمثل أحيانًا مشكلة حيثما ترعى الجمال.

تكاثر الجمال

النضوج الجنسي:

تبلغ أنثى الجمال سن النضوج الجنسى فى عامين ولكن لا يسمح لها بالجماع إلا عند بلوغها سن ثلاث سنوات.

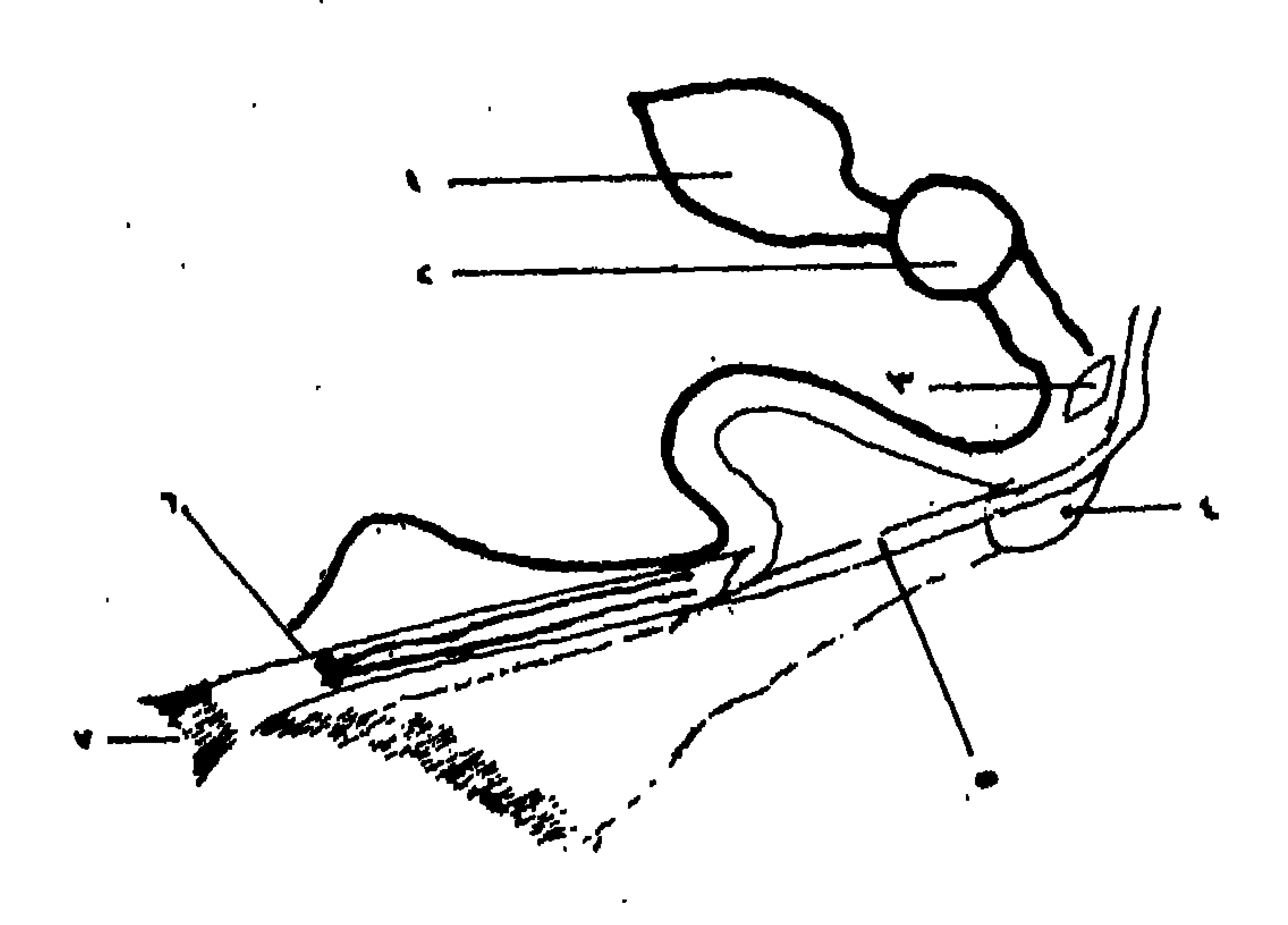
يبلغ الذكر فى الجمال سن البلوغ الجنسى فى عامين ولكن لا يسمح له بالجماع إلا عند بلوغه سن خمس سنوات، والذكر التام النمو يمر بفترة نشاط جنسى فصولى من شهر نوفمبر إلى شهر يولية وتستمر الإناث قادرة على الحمل والولادة حتى سن عشرين عامًا.

لا يحدث انفجار للبويضة التامة النمو إلا بالجماع.

العلامات الخارجية للدورة الشهرية أو الشبق:

فى هذه الأثناء نلاحظ أن إناث الجمال تصبح قلقة، وتميل إلى مرافقة الذكور، ويهتز ذيلها يمنة ويسرة، وتتورم شفتا فتحة المهبل، وينفتح المهبل وينغلق.

القضيب فى الذكور مغطى بنسيج حرشفى، وينفتح فى اتجاه الخلف، ولذلك نجد أن الذكور تتبول إلى الخلف، أما أثناء عملية الجماع فتقوم بعض الأربطة الموجودة فى المنطقة بالشد العنيف لهذه الحرشفة، فيتجه بالتالى القضيب إلى الأمام ويتميز القضيب بأن له شكل حرف (S) مباشرة أمام الخصية، وليس كما هو الحال فى الثور (انظر الشكل رقم ١٢)، وعندما يكون الذكر فى حالة الرغبة الجنسية (النزوة الجنسية) نلاحظ أنه أصبح عصبيًا ويصعب التحكم فيه، ويطحن بأسنانه، ويشفط هواء إلى

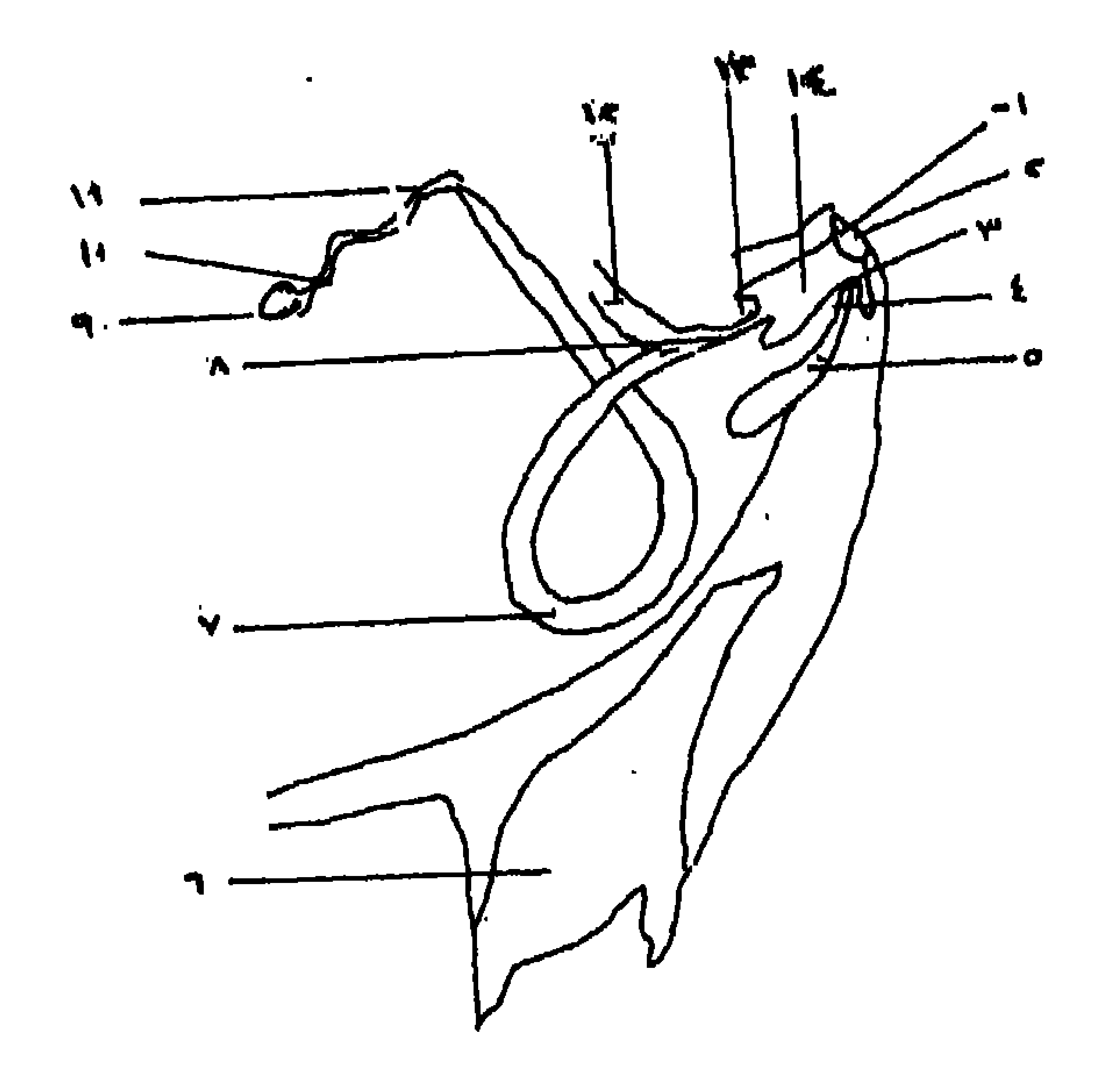


(الشكل رقم ١٢)

الجهاز التناسلي والبولي
في ذكور الجمال

١ - المثانة.
٢ - غدة البروستاتا.
٣ - غدة كوبر.
٤ - الخصية.
٥ - الرباط.
٦ - طرف القضيب.
٧ - الغلاف المرشفي

داخل فمه وتظهر رغوة حول الفم، ويصدر أصوات غرغرة عالية ويثنى رأسه وعنقه إلى الخلف، كما هو واضح فى الصورة الجمل (انظر الشكل رقم ١٤)، ويهز ذيله، ويميل إلى التبول أكثر مما هو معتاد، وربما يحدث قذفًا لبعض السائل المنوى، ويكون ذلك مصحوبًا بالإسهال كذلك تنزل إفرازات حمراء اللون من الغدد التى فى مؤخرة الرأس (POLL GLANDS)، ولهذه الإفرازات رائحة نفاذة كريهة. وتستطيل اللهاة وتنطوى ظهرًا لبطن كنتيجة لطرد الغازات من الكرش ويزداد وزن الخصية وتتضخم، اللهاة وتتأثر الدورة النزوية الجنسية بالعوامل المناخية والبيئية والغذائية. وكذلك يتأثر محتوى الدم أثناء الدورة النزوية فيقل الهيموجلوبين ويزداد عدد كرات الدم البيضاء وتقل عدد كرات الدم الحمراء - وتزداد علامات النزوة الجنسية فى تواجد أنثى فى حالة شبق.



(الشكل رقم ١٣)

الجهاز التناسلي والبولي
في النـاقـة

١ - غشاء على شفتي المهبل.

٢ - شفتا المهبل

٣ - فتحة قناة مجرى البول.

٤ - قناة مجرى البول.

٥ - المثانة

٦ - الضرع

٧ - القرن الرحمي

٨ - الرحـم.

٩ - المبيض

١٠ - كيس (غلاف)

١١ - أنبوبة فالوبيان.

١٢ - القرن الرحمي

١٣ - عنق الرحم

١٤ - المهبل

الجمـاع فى الجمـال

تتميز الجمال باتباع أسلوب غير عادى للجماع، والرسم التوضيحى يبين الخطوات التى يتبعها كل من الذكر والأنثى للجماع (انظر الشكل رقم ١٤)، فنجد أن الأنثى فى دورة الشبق تظهر مجموعـة من مظاهـر الإثارة تعتمد على النظر والصوت والرائحة ونجد الذكر فى حالة الهياج الجنسى (RUT) يلاطف الأنثى بصورة مختلفة (رفس خفيف وشم، وعض شفاه فتحتى المهبل، ويحك الذكر ظهر الأنثى بالسطح السفلى لعنقه، وفى النهاية يرغمها على الجلوس). ثم يصعد عليها الذكر محتضنًا إياها بقائمتيه مع خفض الجزء الخلفى من جسمه (الجذع) كما هو واضح فى الشكل، ملامسًا الوسادة الموجودة على مفصل الفخذ للأرض.

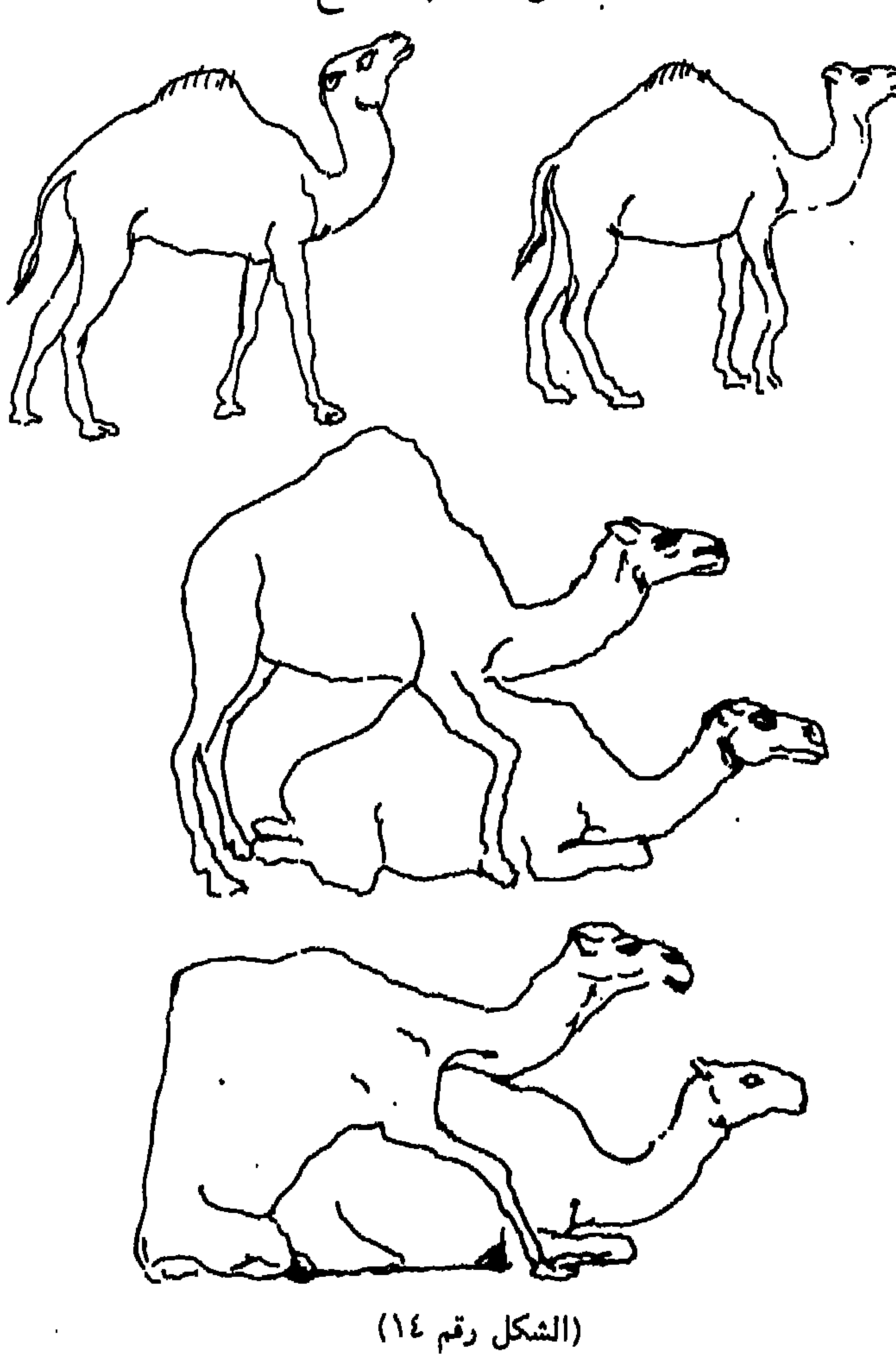
* **ملحوظـة:**

فى فترة النزوة الجنسية يستطيع الذكر أن يجامع سبعين أنثى.

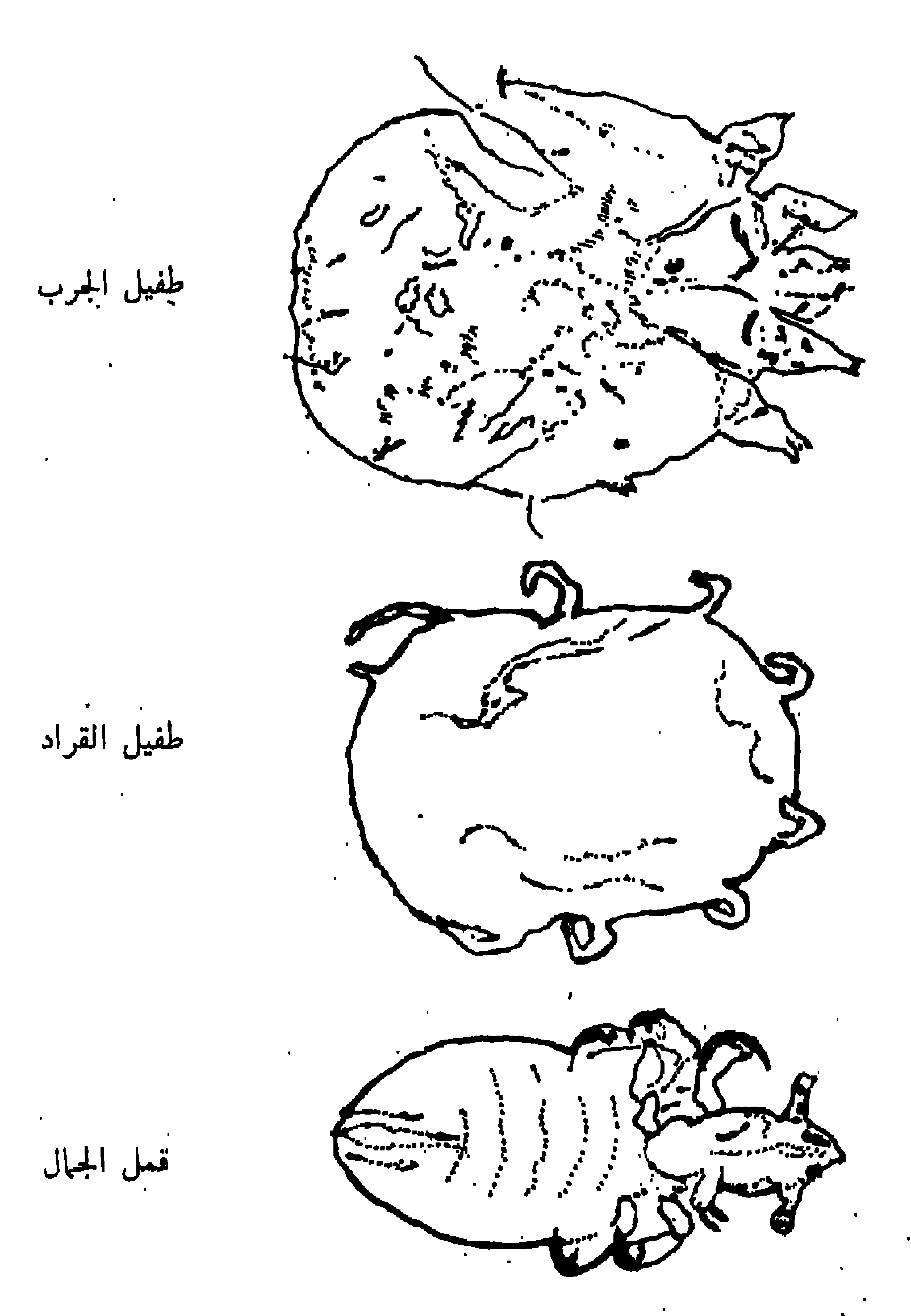
مدة الحمل وعلامات الحمل والولادة:

الأنثى تحمل عادة (٩٩٪) فى القرن الرحمى الأيسر وكمية السوائل الموجودة حول الجنين فى الناقة أقل من تلك الموجودة فى الأبقار العشار وتحمل الأنثى مرة كل عامين ومدة الحمل من ١٢ – ١٣ شهرًا، ويمكن التأكد من الحمل باختبار درجة التأين (PH) والكثافة النوعية (S.G.) للإفرازات المهبلية وبالجس الشرجى والحيوان جالسًا وكذلك بإجراء

خطـوات الجمـــاع



(الشكل رقم ١٤)


طفيل الجرب
طفيل القراد
قمل الجمال

اختبار كوبونى على البول، وكذلك بالتواجد الدائم للجسم الأصفر (CL) ومع علامات اقتراب ميعاد الولادة (من ٥ - ١٠ أيام) نلاحظ وذمية الضرع، وتورم شفتى المهبل وارتخاء فى الأربطة حول فتحة المهبل. وحدوث قلق للأنثى مابين قيام وجلوس، ورفع الذيل وثنيه إلى جهة اليمين وكذلك نلاحظ أن شهيتها للطعام متقطعة. عملية الولادة الطبيعية تستغرق بضع دقائق، ومشيمة الجمال ليس بها فلقات (Cotyledons).

* ملحوظة:

الضرع فى أنثى الجمال يتكون من أربعة غرف، وطبقة الجلد الخارجية المغلفة للضرع رقيقة، ولونها أسود، وكل غرفة لها حلمة، وكل حلمة بها ثلاث فتحات صغيرة.

أمـراض التكاثـر

* يعتبر مرض التريبانوسومياسز، هو المرض الرئيسى الذى يؤثر على خصوبة إناث الجمال محدثًا ضعفًا عامًا بها ثم إجهاضًا.

* جراثيم الباستيريللا، وجراثيم السالمونيللا ويعتبران من مسببات الإجهاض فى الجمال، ودورهما أكثر أهمية من جراثيم البروسيللا.

* فى ذكور الجمال نجد أن الإصابة بالفيلاريا تحدث تضخمًا فى الخصيتين وتليفًا بها.

إنتاجية الجمال واستخداماتها

استخدمت الجمال فى أغراض عدة منها:

نقل الأمتعة والأحمال، وتتميز هذه النوعية من الجمال بأنها أغلظ، وتتمتع عن مثيلاتها التى تستخدم فى الركوب، واستخدمت الجمال أيضًا فى أعمال الزراعة، وبخاصة حرث الأرض، وعادة يستخدم جملان فى جر المحراث، أو يشترك جمل مع حيوان آخر، وفى بعض الدول (الهند) يستخدم الجمل فى جر العربات.

جمال الركوب التى تستخدم فى السعودية وشمال أفريقيا تستورد من السودان، وتتميز بأنها أخف وزنًا وأنحف عن النوعيات الأخرى.

تصل سرعة الجمل عادة إلى حوالى ٨ - ١٠ كيلو مترات فى الساعة، والجمل يقطع فى اليوم حوالى خمسين كيلو مترًا تقريبًا.

الجمل الذى يستخدم للركوب يسمى ثالول، ويستورد من السودان، وأفضل نوعيات جمال الركوب توجد فى السودان شرق النيل (بين نهر النيل والبحر الأحمر)، وبالتحديد حول جبال البحر الأحمر.

كذلك توجد نوعية أخرى من الجمال تستخدم فى السباق (فى بعض الدول العربية) وقد استخدمت الجمال أيضًا فى الحروب، وحاليًا تستخدم فى حراسة الحدود، ويوجد سلاح خاص بها فى مصر يسمى سلاح الهجانة لحراسة الحدود ومطاردة المجرمين والمهربين فى المناطق الوعرة من الصحراء.

* إنتاجية الجمال تتمثل فى أشياء عديدة:

(لبن - لحم - دم - جلد - وبر - شعر - عمل).

سواء كان النمو يتعلق بالحيوان الواحد، أو القطيع فإن كلا النوعين يمثلان إنتاجية لأى نوعية من الحيوان، وحتى يمكن الاستفادة من المناطق القاحلة نجد أن الجمال المدرة للبن تعتبر عاملاً هاما فى مناطق البدو وفى الحقيقة فإنه فى المناطق الصحراوية الجدباء، حيث لا يوجد حيوان آخر. ينتج اللبن، نجد أن الجمل يمثل وسيلة الحياة التى يعتمد عليها كلية فى هذا الصدد، ومذاق اللبن يعتمد إلى درجة كبيرة على نوعية غذائه، ولبن الجمال لاذع المذاق وملحى الطعم، وأحيانًا يكون حلو المذاق، وفى بعض المناطق كالصومال تستخدم الجمال أساسًا لإدرار اللبن ويمكن تحلية اللبن قبل استخدامه، ويفضل أن يشرب لبن الجمال طازجًا.

ويصنع من اللبن مشتقات مختلفة مع ملاحظة مضاعفة كمية المنفحة (الرينين) وقد أجريت محاولات لعمل الزبدة منه، ولبن الجمال لايحتوى على الكاروتين (الذى يتحول إلى فيتامين أ) فى جدار أمعاء من يشربه، وتتواجد نسبة جيدة من فيتامين (ج) فى لبن الجمال، أما مجموعة فيتامينات (ب) فهى مشابهة تقريبًا لما هو موجود فى باقى حيوانات المزرعة، ونسبة الأحماض الأمينية الموجودة فى اللبن تعادل ماهو موجود فى مثيله الناتج من حيوانات المزرعة.

وعمومًا لبن الجمال يتشابه فى محتواه مع لبن الحيوانات الأخرى الموجودة فى الحقل، ولكنه بالمقارنة بألبان الماشية، والجاموس، والأغنام نجده أقل محتوى فى الدهون، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة نوعيات غذائها، والذى يميل إلى الجفاف عادة.

متوسط محتوى ألبان
الأبقار - الأغنام - الماعز - الجمال

المحتوى (فى المائة)	الأبقار	الماعز	الأغنام	الجمال
الرطوبة	٨٦,١	٨٨,٢	٨٦,٤	٨٥,٦
البروتين	٣,٨	٣,٣	٤,٤	٤,٥
الكربوايدرات	٤,٥	٢,٨	٣,٧	٣,٤
		مllيجرام / ١٠٠ جرام		
الكالسيوم	١٢٨	١٣٣	١٤٤	٤٠
الفوسفور	١٠٨	٩٧	١٢٢	١٣٨
الحديد	٠,٥٢	٠.٣٨	٠,٤١	٠,٤
الثيامين	٠,٠٤	٠,٠٤	٠,٠٤	٠,٠٦
الريبوفلاڤين	٠,٠١	٠,٠٣	٠,٠٤	٠,٠٨
فيتامين س	١,٤٥	١,٩٧	١,٣٤	٢,٣٠

فى الجمال العربية يتراوح إنتاج اللبن يوميا من ٥-٩ لترات وعلى مدار العام تدر الأنثى حوالى ١٨٠٠ لتر فى مدة ٣٦٥ يومًا وذلك حيثما يتوافر الغذاء.

بعد الجماع وإلى بدء تكوين الجنين يقل إنتاج الأنثى من اللبن كثيرًا وسريعًا، وتدر إناث الجمال الباكتريان (الآسيوية) يوميا حوالى من ١ - ٤ لترات لبن وذلك بالإضافة إلى الكمية التى يتناولها الصغير.

أحيانًا فى بعض المناطق يخلط لبن الجمال مع ألبان أخرى لتصنيع بعض منتجات الألبان، وفى بعض المناطق كالصومال مثلا نجد أن المربى للجمال يخشى أن يتناول الصغير كمية كبيرة من السرسوب، (السرسوب هو السائل الذى ينزل من الضرع فى الأيام الأولى بعد الولادة مباشرة)، خوفًا من احتمال تعرضه لمتاعب هضمية ربما تنتهى بالنفوق، ولكنه فى الحقيقة بذلك يحرم الصغير من الأجسام المناعية الموجودة فى السرسوب، والذى تحميه من كثير من الأمراض.

* **تنتج الجمال اللحم أيضًا:**

فى الدول النامية يفضل الناس لحم الماشية على لحم الجمال وهو ذات الشىء لتفضيلهم لحم الأغنام على لحم الماعز، والحقيقة وراء ذلك عامل نفسى ولا شىء آخر.

ربما يكون طعم لحم الجمال حلو المذاق أكثر من مثيله فى الماشية، وأحيانًا لحم الجمال يكون أشد مقاومة عن لحم الماشية، وعادة لا يميل مربى الجمال إلى استخدام لحم الجمال فى الحياة العادية اللهم إلّا فى المناسبات والاحتفالات والولائم التى يفضل أن يذبح فيها صغار الجمال، وأحيانًا

يدخر لحوم الجمال ويجففها وبخاصة عند الاستعداد لرحلات طويلة.

فى بعض بلاد شرق أفريقيا يستنزف دم الجمال، ويستخدم كمصدر غذائى، وقد حرم القرآن الكريم استخدام الدم كغذاء ﴿حُرِّمت عليكم الميتةُ والدم ولحم الخنزير﴾.

* كذلك تنتج الجمال الصوف والشعر والجلد

(أ) الصوف ويعتبر إنتاجا هاما وبخاصة جمال الباكتريان لما تتميز به من طول وغزارة. والجمل فى السعودية ينتج ١-٢ كجم صوف حيث البرودة شديدة و١ كجم فى السودان حيث البرد أقل شدة والجو عادة حار.

(ب) الشعر : ويجمع من الجمال العربية، ويبدأ سقوط الشعر مع بداية الصيف، وأفضل شعر يؤخذ من الصغار.

(جـ) وتنتج الجمال الجلود أيضًا، وأحسن الجلود يمكن إعدادها من جلود الجمال، وأفضل مناطق الجلد هى التى حول العنق.

رعاية الجمال تحت ظروف الإنتاج المكثف

١ - يجب مراعاة أن الجمل يحتاج إلى مساحة أرضية ٢٨ مترًا مربعًا وارتفاع الحائط (الحاجز بين الجمل والآخر) حوالى ثلاثة أمتار.

٢ - يستحسن أن تكون أرضية المكان الذى تربى عليه الجمال ترابية.

٣ - الجمل يأكل بكثرة فى الصباح وفى فترة بعد الظهيرة.

٤ - الجمال الصغيرة لديها قابلية للإصابة بالاضطرابات الهضمية.

وخلط العليقة الجافة مع العلف الأخضر يقلل نسبة التعرض للإصابة بالاضطرابات الهضمية.

٥ – يتميز الجمل عن غيره من الحيوانات المجترة فى قدرته على تحمل تناول كمية ضخمة من الحبوب.

٦ – يلزم فحص الجمال مرتين يوميًا على الأقل.

٧ – يجب فصل الأم عن الصغار بعد إرضاعهم حتى نتيح لكل سن ما يناسبها لأداء عمليات الاستقلاب الغذائى.

٨ – التغيرات المناخية تؤثر تأثيرًا سيئًا على الحالة العامة للجمال وبخاصة نوعية الدروميدارى (DROMEDARY) العربية.

٩ – يحتاج الجمل تحت ظروف الإنتاج المكثف إلى إضافة حوالى مائة جرام من الملح الصخرى يوميا للعليقة.

١٠ – يصاب الجمل بالمغص إذا تناول قش الأرز لمدة طويلة، فهذا يؤدى إلى تلبك الكرش وقد يتقيأ الجمل.

١١ – ربما يصاب الجمل أيضًا بمغص نفاخى ويعانى من الضيق والألم وتمدد البطن. وتعالج مثل هذه الحالة بإدخال اللى المعدى إلى الكرش لإخراج الغازات، وبإعطاء مضادات النفاخ، ويستحسن إعطاء الحيوان فى هذه الفترة الدريس، ومنع باقى أنواع العليقة.

١٢ – كذلك تصاب الجمال بالإسهال، وهذا هو أكثر الأعراض شيوعًا فى الأماكن المحددة لإنتاج المكثف.

١٣ – ربما تتسبب عوامل الإنهاك والتغيرات المناخية فى تغيير طبيعة البراز (البعر) فيصبح ناعمًا.

١٤ - إصابة الجمال بالديدان والجراثيم والفيروسات والأوليات ربما تتسبب فى حدوث الإسهال.

١٥ - العليقة الخضراء تتسبب فى إصابة الجمال بالإسهال وهذا يتكرر عادة فى الربيع والخريف، وتتباين درجة الإسهال مابين مائى إلى إسهال ذى قوام يشبه قوام براز الماشية، وإذا استمرت الحالة فقد يحدث بروز للشرج كنتيجة للحزق والتعنى.

١٦ - نقص الكالسيوم يؤدى إلى متاعب فى الجهاز الدورى والقلب (هبوط فى القلب).

١٧ - ربما يتخذ البراز لونًا رماديًا كنتيجة للإصابة الجرثومية، وحينئذ يجب عزل الحيوانات عن المرعى مع استبدال العليقة الخضراء بعليقة جافة، وتعالج مثل هذه الحالات بالمضادات الحيوية ومركبات السلفا.

١٨ - تتعرض الجمال تحت ظروف الإنتاج المكثف لاحتمال الإصابة بمرض العضلة البيضاء (نقص فيتامين هـ)، لذلك يجب أن يراعى عند تغذية الجمال تحت هذه الظروف أن يضاف فيتامين هـ خشية تعرض الصغار لهذا المرض.

وقاية الجمال تحت ظروف تحديد مكان الإيواء

وذلك كما فى حدائق الحيوان مثلاً:

١ - يجب تحصين الجمال ضد مرض الكزاز (التيتانوس).

٢ - إجراء فحص للحيوانات بحثًا عن الطفيليات الخارجية.

٣ - يجب الرش المستمر للحيوانات بالمبيدات للتخلص من الطفيليات الخارجية.

٤ - الفحص الدورى للبراز بحثًا عن بويضات الديدان أو اليرقات.

صفات الجمال:

يتصف الجمل عادة بالوداعة، والإناث أكثر وداعة من الذكور، كذلك يتصف الجمل بالصبر وتحمل العطش والقدرة على التحمل.

وعندما تُكلف بعض الجمال بسيرة أكثر من طاقتها فإنها تسير إلي آخر رمق فى حياتها حتى تسقط نافقة.

كذلك تتصف الجمال ذكورًا وإناثًا بحدة المزاج فى فترة النزوة الجنسية. وإن الصفات العكسية لما سبق أى العناد والغضب وعدم الطاعة فى الغالب تعزى إلى سوء المعاملة وإلى عدم الخبرة، وإن الجمل يختزن غضبه، وإذا تعرض لتكرار الإيذاء فإنه ينتقم بعنف بالغ الشدة وينطبق عليه المثل «اتق شر الحليم إذا غضب».

الفهـــرس

الصفحة

الصفحة

الصفحة

رقم الإيداع		١٩٨٩/٧١٤٦
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٢٧٥٣-٦	ISBN

١/٨٩/٦٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



اقرأ

بهذا الفعل الجميل (اقرأ) : تدعوك دار المعارف إلى قراءة تراث هذه السلسلة العريقة .. بأقلام كبار كتابنا .. لتعيش معهم .. كما عاش الآباء والأجداد .. وتكوِّن فى مكتبتك موسوعةً متفرقة فى فروع المعرفة المختلفة .

وإيمانًا منا بأن القراءة هى أقصر الطرق إلى الوعى والثقافة .. فقد يسَّرنا لك ذلك فى إخراج جيد .. وسعر زهيد .

١٠/٤٠٦٠١٣/٣٠١٠٢

مص ١٠٠

